

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
026000200237



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ - ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

388

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Η. ΚΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

"Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ
ΤΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΩΝ"

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ Ιωάννινα 2005



Επιβλέπων Καθηγητής: Γεώργιος Ε. Παπαδόπουλος

Κατάσταση: Κανονική. Αποδοχή των Γνωμών, Πάσης Τριμηνίας 2016
Από: Καθηγητή, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

"Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του
Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα

(Ν. 5343/32, άρθρο 202, §2)



Επιβλέπουσα Συμβουλευτικής Επιτροπής:

**Ιλίνσκαγια Σόνια, Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας της
Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων**



Μέλη Συμβουλευτικής Επιτροπής:

**Λαδογιάννη Γεωργία, Επίκουρος Καθηγήτρια του Τμήματος
Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων**

**Βενετία Αποστολίδου, Επίκουρος Καθηγήτρια του Τμήματος
Δημοτικής Εκπαίδευσης της Παιδαγωγικής Σχολής του Α. Π. Θ.**



Μέλη Επταμελούς Εξεταστικής Επιτροπής:

Ιλίνσκαγια Σόνια, Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας της
Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας
της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ.

Καψωμένος Ερατοσθένης, Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας της
Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Λαδογιάννη Γεωργία, Επίκουρος Καθηγήτρια του Τμήματος
Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Αποστολίδου Βενετία, Επίκουρος Καθηγήτρια του Παιδαγωγικού
Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Α.Π.Θ.

Γκότοβος Θανάσης, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας
της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων

Μπενάτσης Απόστολος, Επίκουρος Καθηγητής του Τμήματος
Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων



Στους γονείς μου



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η απεικόνιση της πόλης στην πεζογραφία αλλάζει εντυπωσιακά από τον 18^ο αιώνα ως τις αρχές του 20ού. Η λογοτεχνική πόλη μετατρέπεται σταδιακά από ένα στατικό σύνολο του χώρου σε μια σημαίνουσα ολότητα του χρόνου, στην οποία η παρουσία των ανθρώπων ενδιαφέρει πολύ περισσότερο από αυτήν των πολεοδομικών κατασκευών. Κι ενώ ως τώρα ο χαρακτήρας, η πλοκή και το θέμα κυριαρχούσαν ολοκληρωτικά, στο σύγχρονο αστικό μυθιστόρημα η έννοια της πόλης συνιστά ένα χώρο νοηματικό που κατέχει κεντρική θέση.

Συνακόλουθα αυξάνεται και το ενδιαφέρον για τη μελέτη του θέματος του αστικού χώρου στη λογοτεχνία, περιοχή παραμελημένη και περιθωριοποιημένη από την κριτική μέχρι τις αρχές του προηγούμενου αιώνα. Έχοντας διαπιστώσει ως απλός αναγνώστης την πολυδιάστατη παρουσία της Θεσσαλονίκης στα έργα των θεσσαλονικέων πεζογράφων, είμαι ιδιαίτερα ευτυχής που μου δόθηκε η ευκαιρία να καταδείξω μέσα από τη διατριβή μου ότι η αναδημιουργημένη φαντασιακά Θεσσαλονίκη αναλαμβάνει να επιτελέσει συγκεκριμένους ρόλους και λειτουργίες στα λογοτεχνικά κείμενα αγγίζοντας συχνά τα όρια του μύθου.

Αισθάνομαι βαθιά υποχρεωμένος να ευχαριστήσω όλους εκείνους που σημάδεψαν και οδήγησαν τα βήματά μου στην πορεία αυτής της διατριβής και όσους ακόμα με βοήθησαν με τον τρόπο τους.

Πρώτα-πρώτα πρέπει να ευχαριστήσω το σεβαστό μου καθηγητή κ. Ερατοσθένη Καψωμένο, που μου υπέδειξε το θέμα της διατριβής και με πολλή αγάπη με μύησε στην έρευνα του λογοτεχνικού κειμένου. Έπειτα, χρωστώ την ευγνωμοσύνη μου στην καθηγήτριά μου Σόνια Ιλίνσκαγια για την αμέριστη ηθική και επιστημονική της συμπαράσταση και τη θερμή της εμπύχωση στην προσπάθειά μου.

Ουσιαστικά η μοίρα της διατριβής μου είναι δεμένη με δύο πρόσωπα, στα οποία ανήκουν οι μεγαλύτερες ευχαριστίες μου. Την επίκουρο καθηγήτρια Γεωργία Λαδογιάννη και την ομόλογό της στο Α.Π.Θ. Βενετία Αποστολίδου. Και οι δύο μου συμπαραστάθηκαν έμπρακτα, θυσιάζοντας πάρα πολλές ώρες από την προσωπική τους



δουλειά για να κατευθύνουν με τις λυσιτελείς τους συμβουλές την ερευνητική και συγγραφική μου περιπέτεια.

Η κυρία Λαδογιάννη με περιέβαλλε από την αρχή με εμπιστοσύνη και με καθοδήγησε με αγάπη, ενώ οι καίριες παρατηρήσεις και υποδείξεις της και οι εξαντλητικές της διορθώσεις είναι αυτές που έδωσαν την τελική μορφή της διατριβής.

Η κυρία Αποστολίδου με προθυμία και συνέπεια στάθηκε δίπλα μου σε όλες της φάσεις της εργασίας, βοηθώντας μάλιστα με γενναιοδωρία το βιβλιογραφικό της εμπλουτισμό.

Τις θερμές μου ευχαριστίες πρέπει να εκφράσω και στον επίκουρο καθηγητή Θανάση Γκότοβο, όχι μόνο γιατί πρόθυμα με βοήθησε όπου τον χρειάστηκα, αλλά και για την αγάπη που μου εμφύσησε για τη νεοελληνική λογοτεχνία ως καθηγητής μου στο Γυμνάσιο της Ζωσιμαίας Σχολής.

Τέλος, είναι λίγο να εκφράσω ένα απλό ευχαριστώ στους γονείς μου, τη γυναίκα μου και τα παιδιά μου, που συμμερίστηκαν την πολύχρονη αγωνία μου και αφιέρωσαν χρόνια από τη δική τους ζωή στη δική μου προσπάθεια.



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στη μελέτη μας αναδεικνύουμε το ρόλο τον οποίο αναλαμβάνει η λογοτεχνική πόλη και τις λειτουργίες που επιτελεί στα κείμενα μέσα από την αναδημιουργία της πολυεπίπεδης φαντασιακής Θεσσαλονίκης στο έργο των θεσσαλονικέων πεζογράφων.

Λίγες είναι οι μέχρι σήμερα εργασίες που εκπονήθηκαν για τη Θεσσαλονίκη των κειμένων οι οποίες ξεφεύγουν από τη λογική της απλής ανθολόγησης αποσπασμάτων και πραγματεύονται – αξιολογούν τις έννοιες του αστικού χώρου και του χρόνου της επινοημένης πόλης. Στη δική μας μελέτη οι συγκεκριμένες έννοιες εξετάζονται μέσα από το πρίσμα των ιδιαίτερων ιστορικών και πολιτικοοικονομικών συνθηκών που επικράτησαν στην πολυεθνική αυτή μητρόπολη με την ιδιόζουσα ανθρωπογεωγραφία ως τις αρχές του 20ού αιώνα και επηρέασαν καταλυτικά τους θεσσαλονικείς συγγραφείς, οι οποίοι συνέβαλλαν αποφασιστικά στην ανανέωση και διαμόρφωση της σύγχρονης ελληνικής πεζογραφίας.

Η επιλογή συγγραφέων από τρεις διαφορετικές γενιές, στους οποίους η πόλη δεν αποτελεί απλά το σκηνικό της δράσης, αλλά συνιστά οργανικό στοιχείο της πλοκής των έργων, μας επέτρεψε να προχωρήσουμε στην αναζήτηση των κατασκευαστικών τεχνικών που χρησιμοποιούν για την αναπαράσταση της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης. Στα έργα των Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη (γενιά του '30), Τηλέμαχου Αλαβέρα και Βασίλη Βασιλικού (πρώτη μεταπολεμική γενιά), Γιώργου Ιωάννου και Νίκου Μπακόλα (δεύτερη μεταπολεμική γενιά), τα οποία καλύπτουν χρονικά την περίοδο από το 1930 ως το 2000 περίπου, οι ποικίλες αναφορές στο δομημένο και το φυσικό περιβάλλον της Θεσσαλονίκης, στην ιστορία και την κοινωνική της σύσταση, συγκροτούν τελικά το μύθο της λογοτεχνικής πόλης. Η ανασύνθεση όλων των παραπάνω στοιχείων μας οδήγησε στην οργάνωση της διατριβής στα κεφάλαια :

ι. *Η λογοτεχνική αναδημιουργία της δομημένης πόλης*, όπου μελετούμε α. την ανάδυση της εικόνας τού δομημένου χώρου της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης και β. τη συμβολική λειτουργία του χώρου της πόλης στα κείμενα.



ii. Η αναπαράσταση του φυσικού χώρου, στο οποίο διερευνούμε α. τη νοσηματοδοτική επιρροή του φυσικού περιβάλλοντος στις συλλογικές και ατομικές δράσεις και β. τις κλιματολογικές ιδιαιτερότητες και τη λογοτεχνική τους αποτύπωση.

iii. Η κοινωνική σύσταση του πλασματικού κόσμου, όπου εξετάζουμε α. την παρουσία των ηρώων στο περιβάλλον της πολυεθνικής πόλης β. τη θεματοποίηση της λογοτεχνικής ταυτότητας της πόλης γ. την κειμενική λειτουργία των θεσμοποιημένων χώρων και δ. την "οριοθετημένη" πόλη και το αίσθημα του αποκλεισμού που βιώνουν οι πρωταγωνιστές.

iv. Η ιστορία και τα πολλαπλά πρόσωπα της πόλης, στο οποίο μελετούμε α. την οπτική της διαχρονίας β. τη βυζαντινή παράδοση γ. την πόλη των ξένων δ. την πόλη πρωταγωνιστή και ε. την πόλη των κοινωνικών αγωνιστών.

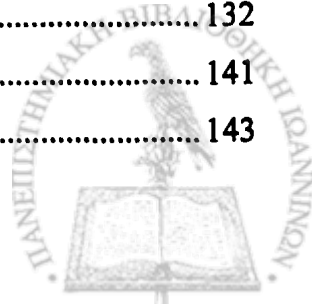
v. Η πόλη ως λογοτεχνικός μύθος, όπου διαπιστώνουμε α. τις τεχνικές με τις οποίες μυθοποιείται η Θεσσαλονίκη στα κείμενα, αλλά και β. τις δεσπύζουσες όψεις της μυθοποιημένης πόλης.

Στις συμπερασματικές παρατηρήσεις συνοψίζονται οι λειτουργίες που επιτελεί η φαντασιακή Θεσσαλονίκη στα κείμενα της προσδιορισμένης περιόδου, οι οποίες στοιχειοθετούν και τον ευρύτερο ρόλο της πόλης στο αφηγηματικό σύμπαν των συγγραφέων.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	4
1. Το αντικείμενο και η μέθοδος της έρευνας	4
2. Οι έννοιες του αστικού χώρου και της λογοτεχνικής πόλης	10
3. Σύντομη ιστορία του αστικού χώρου της Θεσσαλονίκης.....	17
4. Η πεζογραφική παραγωγή με θέμα την πόλη κατά τον εικοστό αιώνα.....	27
5. Οι συγγραφείς και τα έργα τους.....	42
5.1. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (1908-1993).....	42
5.2. Τηλέμαχος Αλαβέρας (1926).....	47
5.3. Βασίλης Βασιλικός (1934).....	52
5.4. Γιώργος Ιωάννου (1927-1985)	58
5.5. Νίκος Μπακόλας (1927-1999).....	66
I. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΔΟΜΗΜΕΝΗΣ ΠΟΛΗΣ	71
1. Η ανάδυση της εικόνας του δομημένου χώρου	73
1.1. Η μνήμη και τα ονόματα.....	73
1.2. Το βλέμμα του περιπατητή	75
1.3. Η πόλη ως δρων πρόσωπο	83
1.4. Οι ανατροπές στην εικόνα της πόλης	88
2. Η συμβολική λειτουργία του χώρου	102
2.1. Ο ρόλος της πλατείας στην ατομική ζωή και τη συλλογική συνείδηση.....	102
2.1.1. Το παράδειγμα της "Μεγάλης Πλατείας"	102
2.1.2. Η πλατεία ως χώρος της ερωτικής δράσης	105
2.1.3. Η πλατεία ως "αστική πύλη".....	110
2.1.4. Πλατεία : η πόλη σε μικρογραφία	114
2.2. Η λειτουργία των χώρων των θρησκευτικών τελετών.....	122
2.2.1. Η βυζαντινή θρησκευτικότητα.....	125
2.2.2. Η λαϊκότητα του χριστιανικού χώρου	130
2.2.3. Η μεταφυσική ατμόσφαιρα.....	132
2.2.4. Ερωτικός εξαγνισμός και λατρευτικός χώρος	141
2.3. Η υποβλητικότητα των ιστορικών συμβόλων	143



2.3.1. Τα Κάστρα ως μνημεία και ως ζωτικός χώρος των ηρώων.....	144
2.3.2. Ο Λευκός Πύργος ως μετωνυμική αναπαράσταση της πόλης.....	149

II. Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ..... 152

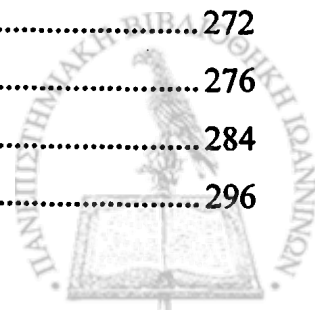
1. Η νοηματοδοτική επιρροή του φυσικού περιβάλλοντος	155
1.1. Η θάλασσα, παραμυθία και σύμμαχος των ηρώων	155
1.1.1. Πύλη εισόδου για την πόλη	156
1.1.2. Καταφύγιο των ηρώων	158
1.1.3. Σκηνικό δράσης	166
1.2. Οι μυθοπλαστικές όψεις του δάσους Σεΐχ-Σου.....	172
2. Οι κλιματολογικές ιδιαιτερότητες και η λογοτεχνική τους αποτύπωση.....	177
2.1. Ο άνεμος Βαρδάρης και οι προσωποποιήσεις του.....	177
2.2. Βροχή / ομίχλη και ονειρική μεταλλαγή του χώρου.....	182

III. Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ..... 193

1. Ηρώες στο περιβάλλον της πολυεθνοτικής πόλης	195
1.1. Όψεις του "Άλλου"	201
1.1.1. Εβραίοι.....	201
1.1.2. Πρόσφυγες	220
2. Θεματοποίηση της λογοτεχνικής ταυτότητας της πόλης.....	228
3. Θεσμοποιημένοι χώροι και συλλογικότητες : η κειμενική τους λειτουργία	237
4. Η "οριοθετημένη" πόλη και το αίσθημα του αποκλεισμού	246

IV. ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΟΛΛΑΠΛΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ..... 256

1. Η οπτική της διαχρονίας	260
2. Η βυζαντινή παράδοση	264
2.1. Η Θεσσαλονίκη των βυζαντινών λογίων	265
2.2. Η πόλη "μήλον της έριδος"	267
2.3. Η πόλη της κοινωνικής πρωτοπορίας	269
3. Η Θεσσαλονίκη των ξένων	272
3.1. Το πρόσωπο της τουρκοκρατίας.....	272
3.2. Το πρόσωπο του 20ού αιώνα	276
3.3. Η πόλη πρωταγωνιστής.....	284
4. Η πόλη των κοινωνικών αγώνων	296



V. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ	311
1. Τεχνικές της μυθοποίησης	316
1.1. Η τεχνική της προσωποποίησης	316
1.2. Η συμβολική διαδικασία.....	326
2. Δεσπόζουσες όψεις της μυθοποιημένης πόλης.....	331
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ	340
SUMMARY	350
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	356
A. ΠΗΓΕΣ	356
B. ΜΕΛΕΤΕΣ	359



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. Το αντικείμενο και η μέθοδος της έρευνας

Στην Ελλάδα η πόλη εμφανίζεται ως πρωταρχικό μυθοπλαστικό στοιχείο στα χρονικά όρια ανάμεσα στο 1870 και το 1920 περίπου. Την εποχή αυτή το ελληνικό κράτος εκσυγχρονίζεται και αστικοποιείται. Η ηθογραφία κυριαρχεί στην πεζογραφία, όπως κυριαρχεί και η Αθήνα στον αφηγηματικό λόγο. Η Γεωργία Λαδογιάννη επισημαίνει πως μέσα σε αυτή την ηθογραφική παράδοση ο λογοτεχνικός χώρος συγκροτείται από στοιχεία που χαρακτηρίζουν ιστορικά, κοινωνικά και πολιτιστικά τον αντικειμενικό χώρο κατοικίας του Νεοέλληνα και είναι : " α) ο υπαίθριος χώρος της αγροτοκτηνοτροφικής Ελλάδας, χώρος που ανήκει στο συλλογικό υποκείμενο, το εκφράζει και, ταυτόχρονα, χώρος όπου δέχεται τις παρεμβάσεις του ίδιου υποκειμένου και υφίσταται τις μεταβολές που εκείνο αποφασίζει β) οι φτωχογειτονίες της αστικοποιούμενης μεγάλης πόλης (Αθήνας), μια εκδοχή κατακερματισμού του χώρου και διασποράς της κεντρικότητάς του, όπου το συλλογικό υποκείμενο διασπάται σε αποδυναμωμένες ομάδες, περιθωριοποιημένες από το χωρικό και κοινωνικό κέντρο της πόλης".¹ Η πρωτεύουσα γίνεται στο διάστημα αυτό το μυθιστόρημα της Ελλάδας,² τίτλο όμως τον οποίο είναι αμφίβολο αν διατηρεί και στα επόμενα χρόνια.

Από το 1984, τη χρονιά που η Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού "Ο Μνήμων" οργάνωσε το Α' Διεθνές Συμπόσιο για τη νεοελληνική πόλη, δημοσιεύτηκαν

¹ Βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, "Πλατεία / Αυλή. Η λειτουργία του χώρου στη δραματουργία του 20ού αιώνα", *Φιλοσοφία, Επιστήμες και Πολιτική, Συγκομιδή προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Ευτύχη Μπασάκη*, εκδ. τυπωθήτω Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα 1998, σ. 154-155. Για τη συγκρότηση του λογοτεχνικού χώρου πολύ βροηθητικές είναι οι παρατηρήσεις της Γ. Λαδογιάννη και στη μελέτη της "Τάδε έφη Πολύκαρπος. Τα Γιάννενα του Γεωργίου Χατζή - Πελλερέν", *Η ολοκληρωμένη ανάπτυξη στις ορεινές περιοχές. Θεωρία και πράξη*, εκδ. Ίδρυμα Ανάπτυξης του ΜΕ.Κ.Δ.Ε. του Ε.Μ.Π., Αθήνα 2004, σ. 405-420.

² Λίζυ Τσιριμώκου, *Λογοτεχνία της πόλης*, Λωτός, Αθήνα 1988, σ. 15.



πολλές μελέτες, οι οποίες εξετάζουν την παρουσία του αστικού χώρου στην ελληνική πεζογραφία. Ειδικότερα για τη Θεσσαλονίκη, ο εορτασμός το 1985 των 2300 χρόνων από την ίδρυσή της το 316/5 π.Χ. και ο ορισμός της ως πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης το 1997, στάθηκαν αφορμές για μια ευρύτατη σειρά εκδόσεων, οι οποίες αφορούν όλους τους τομείς του ιστορικού και κοινωνικού "γίνεσθαι" της πόλης και φυσικά τη λογοτεχνική της αποτύπωση στα έργα ελλήνων και ξένων δημιουργών.

Για την εργασία μας επιλέχθηκε το θέμα της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης στο έργο των θεσσαλονικέων πεζογράφων. Η Θεσσαλονίκη είναι μία από τις περισσότερο μυθοποιημένες ελληνικές πόλεις στα κείμενα από το 1920 και μετά. Χώρος αστικός και πολυπολιτισμικός ενέπνευσε ντόπιους και ξένους λογοτέχνες να την αφηγηθούν συχνά σε παραπάνω από ένα έργα τους. Η έμπνευση αυτή πηγάζει από λόγους αντικειμενικούς, αλλά και υποκειμενικούς.

Οι αντικειμενικοί λόγοι εντοπίζονται στην ιδιαιτερότητα της πραγματικής πόλης και των διαχρονικών της χαρακτηριστικών: α. Τη διαρκή ιστορική παρουσία – επί είκοσι τρεις αιώνες – παράλληλα με τη σταθερή αστική λειτουργία του χώρου της. Η Θεσσαλονίκη είναι ένα από τα ελάχιστα ευρωπαϊκά αστικά κέντρα το οποίο διατήρησε τα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά της πόλης σε όλο το χρονικό διάστημα που προαναφέρθηκε. β. Την έννοια της "δεύτερης" πόλης και συγχρόνως το μητροπολιτικό της χαρακτήρα. Σε σχέση με τις πρωτεύουσες (Πέλλα, βυζαντινή και οθωμανική Κωνσταντινούπολη, Αθήνα) των επικρατειών που κατά περιόδους ανήκε, η Θεσσαλονίκη είχε δευτεραγωνιστικό ρόλο, αποτελούσε όμως πάντοτε ένα σημαντικό διοικητικό, οικονομικό και πολιτιστικό κέντρο της ευρύτερης γεωγραφικής περιοχής. γ. Την πολυπολιτισμική της ταυτότητα. Ο χώρος της αποτέλεσε το κομβικό σημείο συνάντησης διαφορετικών εθνοτήτων και πολιτισμών. Η ταυτόχρονη παρουσία ετερογενών θρησκευτικών, οικονομικών και ιδεολογικών απόψεων βοήθησε την ανάπτυξη κοσμοπολίτικων και νεοτεριστικών τάσεων στην κοινωνία της πόλης. Σημαντικό ρόλο σε αυτό έπαιξε και το γεγονός ότι οι κοινωνικές και πολιτιστικές ζυμώσεις διαμορφώθηκαν και αναπτύχθηκαν μακριά από την κεντρική εξουσία της πρωτεύουσας, και συνεπώς με μια σχετική αυτονομία.

Οι υποκειμενικοί λόγοι σχετίζονται ουσιαστικά με την ιδιοσυγκρασία του κάθε δημιουργού – δημιούργημα κι αυτός της εποχής και του τόπου του – και το βαθμό που



ο ίδιος επηρεάζεται από τη λογοτεχνική παράδοση της Θεσσαλονίκης. Είναι χαρακτηριστικό ότι οι πεζογράφοι της δεκαετίας του '30 προβάλλουν λιγότερο τη Θεσσαλονίκη στα έργα τους από την επόμενη γενιά συγγραφέων, η οποία αποτυπώνει εντονότερα και πολύπλευρα την παρουσία της πόλης στα κείμενα τους.

Στη βιβλιογραφία που ασχολείται με την παρουσία της Θεσσαλονίκης στην πεζογραφία των θεσσαλονικέων δημιουργών διακρίνουμε τρεις τάσεις. Η πρώτη αφορά ανθολογήσεις παλαιότερων και νεότερων συγγραφέων. Οι τόμοι συγκεντρώνουν κυρίως διηγήματα ή χαρακτηριστικά αποσπάσματα κειμένων, όπου η Θεσσαλονίκη εμφανίζεται είτε ως το σκηνικό της αφήγησης είτε ως οργανικό στοιχείο της πλοκής του έργου.³

Σε μια δεύτερη συγκεντρώνονται μελέτες και κριτικές που διερευνούν γενικά την παρουσία των ντόπιων πεζογράφων στο λογοτεχνικό "γίνεσθαι" της χώρας, αλλά και ειδικά την προσωπική τους εξέλιξη και πορεία. Στις περιπτώσεις αυτές επιχειρούνται συνήθως ομαδοποιήσεις σε γενιές, ενώ αποτιμάται και το συνολικό έργο του καθενός χωριστά.⁴

Τέλος, σε μια τρίτη περίπτωση συναντούμε εργασίες οι οποίες πραγματεύονται και αξιολογούν τις έννοιες του χώρου και του χρόνου της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης στο έργο των θεσσαλονικέων πεζογράφων. Οι εργασίες αυτές είναι λίγες και συνήθως συνοπτικές. Οι πιο χαρακτηριστικές έχουν δημοσιευτεί στα πρακτικά του τόμου του συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης" (1997), Β. Αποστολίδου : "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης: Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χειμωνάς", Π. Μουλλά : "Γ. Ιωάννου και Τ. Καζαντζής: Εκλεκτικές συγγένειες σε δύο πεζογράφους της Διαγωνίου", Φ. Αμπατζοπούλου : "Η γενοκτονία των Εβραίων

³ Χαρακτηριστικότερα παραδείγματα : *Μια πόλη στη λογοτεχνία, Θεσσαλονίκη, επιλογή κειμένων Σάκης Σερέφας, Μεταίχμιο, 2001, Εν Θεσσαλονίκη 13 σύγχρονοι πεζογράφοι, επιλογή κειμένων - σχολιασμός Περικλής Σφυριδής, Ιανός, 2001, Η Θεσσαλονίκη των Συγγραφέων, 20 διηγήματα για τη Θεσσαλονίκη, Ιανός, 1996.*

⁴ Χαρακτηριστικότερα παραδείγματα : Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1991*, Βάνιας 1991, Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Κωνσταντινίδη, 1970, Έλενα Χουζούρη, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, Πατάκη, 1995, Δημ. Γρ. Τσάκωνα, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης*, Liquid Letter, 1990, "Λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης", *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Θεσσαλονίκη Ιούνιος 1988.



στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", P. Mackridge : "Η πραγματική και φανταστική Θεσσαλονίκη στο πεζογραφικό έργο του Β. Βασιλικού και του Γ. Ιωάννου".⁵ Ιδιαίτερα χρήσιμο για τη δική μας εργασία είναι και το άρθρο της Βενετίας Αποστολίδου : "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης".⁶

Η δημοσιευμένη μόνο στα γαλλικά διατριβή του Αντώνη Σατραζάνη, "Η πόλη της Θεσσαλονίκης στην τοπική πεζογραφία (1935-1985)",⁷ μελετά την αποτύπωση της πόλης σε πέντε θεσσαλονικείς πεζογράφους : Γιώργο Ιωάννου, Ντίνο Χριστιανόπουλο, Τόλη Καζαντζή, Σάκη Παπαδημητρίου και Νίκο Γ. Πεντζίκη. Ο Σατραζάνης δεν εξετάζει συγκριτικά το θέμα της πόλης στα έργα των συγγραφέων, αλλά το πώς εμφανίζεται η Θεσσαλονίκη στον κάθε δημιουργό ατομικά. Και στις προσεγγίσεις όμως αυτές δε διακρίνει ξεχωριστά υποκεφάλαια, τα οποία θα βοηθούσαν σε μια τελική από κοινού επεξεργασία των στοιχείων που προκύπτουν από τα αποδελτιωμένα χωρία. Ο συγκεκριμένος τρόπος δυσχεραίνει την εξαγωγή συμπερασμάτων ως προς το ρόλο και τις λειτουργίες που αναλαμβάνει η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη στα κείμενά τους. Ο μελετητής επιχειρεί να αναδείξει τη Θεσσαλονίκη ως το σκηνικό των έργων των πεζογράφων που εξετάζει, αλλά και ως μέσο της προσωπικής τους έκφρασης.

Το θέμα της "λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης" παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον, αφού πολλές πλευρές του χρειάζονται να ερευνηθούν διεξοδικότερα. Η παρούσα διατριβή συμβάλλει στην αναζήτηση του ρόλου τον οποίο η λογοτεχνική / επινοημένη πόλη επωμίζεται μέσα στην αφήγηση και των λειτουργιών που επιτελεί. Αυτό

⁵ Βενετία Αποστολίδου, "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης: Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χειμωνάς", σ. 149-168 / Π. Μουλλά, "Γ. Ιωάννου και Τ. Καζαντζής: Εκλεκτικές συγγένειες σε δύο πεζογράφους της Διαγωνίου", σ. 184-190 / Φ. Αμπατζοπούλου, "Η γενοκτονία των Εβραίων στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", σ. 205-234 / P. Mackridge, "Η πραγματική και φανταστική Θεσσαλονίκη στο πεζογραφικό έργο του Β. Βασιλικού και του Γ. Ιωάννου", σ. 338-355, Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995, επιμ. Π. Σφωρρίδης, Θεσσαλονίκη 1997.

⁶ Βενετία Αποστολίδου, "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης", *Εντευκτήριο / Σελίδες*, τχ. 45/3, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 29-40.

⁷ Antonios D. Satrazanis, *La ville de Thessalonique dans la prose locale (1935-1985)*, Ζέφυρος, Θεσσαλονίκη 1996.



επιτυγχάνεται μέσα από τη συγκριτική εξέταση του θέματος στα κείμενα πέντε λογοτεχνών : Ν. Γ. Πεντζίκη, Τ. Αλαβέρα, Β. Βασιλικού, Γ. Ιωάννου και Ν. Μπακόλα. Οι δημιουργοί αυτοί επιλέχθηκαν, αφού μελετήθηκε το έργο πολλών πεζογράφων της πόλης, ως οι πιο αντιπροσωπευτικοί για το αντικείμενο της εργασίας μας, γιατί στα πεζογραφήματά τους : α. η Θεσσαλονίκη κυριαρχεί ή επανέρχεται ως θέμα και μάλιστα τις περισσότερες φορές δεν αποτελεί απλά το σκηνικό της δράσης, αλλά συνιστά οργανικό στοιχείο της πλοκής των συγκεκριμένων έργων. β. συναντούμε ποικίλες αναφορές στο φυσικό και δομημένο περιβάλλον της πόλης, στην ιστορία και την κοινωνική της δομή, στοιχεία τα οποία τελικά συγκροτούν το μύθο της λογοτεχνικής πόλης.

Χρονικά το έργο τους καλύπτει την περίοδο από το 1930, όταν εμφανίζονται στη Θεσσαλονίκη οι πρώτοι πεζογράφοι με εκτενή συγγραφική δράση, ως το 2000 περίπου. Το ουσιαστικό όμως είναι ότι η ιδιαιτερότητα των έργων τους μας επιτρέπει να προχωρήσουμε στην αναζήτηση των τεχνικών που χρησιμοποιούν για να αναπαραστήσουν την πολυεπίπεδη φαντασιακή Θεσσαλονίκη.

Η μέθοδος της εργασίας μας στηρίχτηκε στη μελέτη όλων των στοιχείων για την πόλη στο έργο των πέντε συγγραφέων, τα οποία είτε επανέρχονται στερεοτυπικά είτε εξελίσσονται και διαφοροποιούνται στα τελευταία τους πεζογραφήματα. Η απλή σχέση ανάμεσα σε λέξεις και πράγματα έχει φυσικά ανατραπεί. Το όποιο αληθινό όνομα αναφέρεται, εκλαμβάνεται ως σημείο, παραπέμπει σ' αυτό που σημαίνεται και δε σχετίζεται πάντοτε άμεσα με συγκεκριμένους χώρους ή χρονικές περιόδους της πραγματικής Θεσσαλονίκης. Στα κείμενα τα οποία εξετάσαμε, μελετήσαμε σημάνσεις και όχι ταυτίσεις. Αφού ολοκληρώθηκε η αποδελτίωση όλων των αναφορών στην πόλη, προχωρήσαμε στην ταξινόμησή τους σε ομοειδείς ομάδες και αναζητήσαμε τις μεταξύ τους αρθρώσεις. Θέλουμε να πιστεύουμε ότι ο ιδιαίτερος τρόπος γραφής των δημιουργών δεν εξαφανίστηκε κάτω από αυτές τις ταξινομήσεις. Η ανασύνθεση των δεδομένων από τη μελέτη των κειμένων συγκρότησαν την οργάνωση της διατριβής στα κεφάλαια :

i. Η λογοτεχνική αναδημιουργία της δομημένης πόλης. Στο κεφάλαιο αυτό μελετούμε α. την ανάδυση της εικόνας του δομημένου χώρου της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης και β. τη συμβολική λειτουργία του χώρου της πόλης στα κείμενα.



ii. *Η αναπαράσταση του φυσικού χώρου.* Σε αυτό το κεφάλαιο διερευνούμε α. τη νοηματοδοτική επιρροή του φυσικού περιβάλλοντος στις συλλογικές και ατομικές δράσεις και β. τις κλιματολογικές ιδιαιτερότητες και τη λογοτεχνική τους αποτύπωση.

iii. *Η κοινωνική σύσταση του πλασματικού κόσμου.* Στο κεφάλαιο αυτό εξετάζουμε α. την παρουσία των ηρώων στο περιβάλλον της πολυεθνотικής πόλης β. τη θεματοποίηση της λογοτεχνικής ταυτότητας της πόλης γ. την κειμενική λειτουργία των θεσμοποιημένων χώρων και δ. την "οριοθετημένη" πόλη και το αίσθημα του αποκλεισμού που βιώνουν οι πρωταγωνιστές.

iv. *Η ιστορία και τα πολλαπλά πρόσωπα της πόλης.* Εδώ μελετούμε α. την οπτική της διαχρονίας β. τη βυζαντινή παράδοση γ. την πόλη των ξένων δ. την πόλη πρωταγωνιστή και ε. την πόλη των κοινωνικών αγωνιστών.

v. *Η πόλη ως λογοτεχνικός μύθος.* Σε αυτό το κεφάλαιο διαπιστώνουμε α. τις τεχνικές με τις οποίες μυθοποιείται η Θεσσαλονίκη στα κείμενα, αλλά και β. τις δεσπόζουσες όψεις της μυθοποιημένης πόλης.

Μέσα από αυτές τις ενότητες αναδεικνύονται οι λειτουργίες τις οποίες επιτελεί η επινοημένη Θεσσαλονίκη στα κείμενα της προσδιορισμένης περιόδου. Οι λειτουργίες αυτές προσδιορίζουν τον ευρύτερο ρόλο της πόλης στο αφηγηματικό σύμπαν των συγγραφέων, ενώ αποκαλύπτουν ταυτόχρονα την ιδεολογία και την κοσμοαντίληψη του κάθε δημιουργού.

Στα κεφάλαια της εργασίας μας προτάσσουμε : α. το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάσσονται οι όροι *αστικός χώρος* και *λογοτεχνική πόλη* β. σύντομη ιστορία του αστικού χώρου της Θεσσαλονίκης γ. συνοπτική παρουσίαση της πεζογραφικής παραγωγής στην πόλη κατά τον εικοστό αιώνα δ. τα βιογραφικά στοιχεία των συγγραφέων που μελετήσαμε, στα οποία ενσωματώνουμε τις απαραίτητες πληροφορίες για το ιδιαίτερο λογοτεχνικό ύφος του καθενός.



2. Οι έννοιες του αστικού χώρου και της λογοτεχνικής πόλης

Ο χώρος, ως κατηγορία της ιστορίας και της συμβολικής λειτουργίας, νοηματοδοτεί τις ανθρώπινες σχέσεις. Στον αστικό χώρο κυριαρχεί η δράση του ανθρώπου. Είναι αυτή που μετασηματίζει τη γεωγραφική του διάσταση σε κοινωνικό μέγεθος. Κατά τους τρεις τελευταίους αιώνες η πόλη, ως το δεσπόζον μόρφωμα του αστικού χώρου, καθόρισε σε κάθε περίπτωση την πολιτιστική μοίρα του κόσμου.⁸

Η πόλη παρείχε πάντοτε συνοχή και προστασία στους κατοίκους της. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα πρώτα ιερογλυφικά το ιδεόγραμμα της αποτελείται από ένα σταυρό μέσα σε έναν κύκλο. Ο σταυρός αντιπροσωπεύει τη σύγκλιση των δρόμων, ενώ ο κύκλος έναν προστατευτικό τοίχο ή μία τάφρο.⁹ Ο "ασφαλής" αυτός χώρος θεωρείται από την εποχή της αθηναϊκής δημοκρατίας το συνώνυμο του πολιτισμού. Ενδεικτικός για την αξία της ζωής μέσα στην πόλη είναι ο έπαινος του Πλάτωνα στο διάλογο του Σωκράτη με το μαθητή του Φαίδρο. Όταν ο τελευταίος μέμφεται το δάσκαλό του ως φανατικό της αγοράς, με μια ζωή χωρίς μετακινήσεις και ταξίδια έξω από τα τείχη της Αθήνας, ο Σωκράτης του απαντά αποστομωτικά: *φιλομαθής γαρ ειμί, υποστηρίζοντας ότι μπορείς να διδαχτείς μονάχα από τους ανθρώπους μέσα στην πόλη.*¹⁰

⁸ Βλ. Γ. Λαδογιάννη, "Πλατεία / Αυλή. Η λειτουργία του χώρου στη δραματουργία του 20ού αιώνα", *Φιλοσοφία, Επιστήμες και Πολιτική, Συγκομιδή προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Ευτύχη Μπιτσάκη*, εκδ. τυπωθήτω Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα 1998, σ. 158.

M. Hammad, "Αποκάλυψη των πρακτικών του χώρου: Η περίπτωση των τελετουργιών του τσαγιού στην Ιαπωνία", *Η Ζωή των Σημείων*, επιμ. Ε. Γ. Καψωμένος, Γρ. Πασχαλίδης, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 61-65.

Αλέξανδρος - Φαίδων Λαγόπουλος, "Ιστορικός υλισμός και επιστημολογική ανάλυση του χώρου και του προγραμματισμού", *Πολεοδομικός Προγραμματισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1984, σ. 119.

Richard Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London 1998, σ. 3.

Marc Eli Blanchard, *In Search of the City. Engels, Baudelaire, Rimbaud*, Stanford French and Italian Studies 37 - Anma Libri, 1985, σ. 4-5.

⁹ Robert S. Lopez, "The Crossroads within the Wall", *The Historian and the City*, Oscar Handlin and John Burchard Cambridge, Mass: MIT Press, 1962, σ. 27-28.

¹⁰ Πλάτων, *Φαίδρος*, 230 d.



Μία σχηματική διάκριση της ανάπτυξης της μοντέρνας πόλης από τον 17^ο αιώνα και μετά θα παρουσίαζε τρεις φάσεις¹¹ : α. την εμπορική, κατά την οποία οργανώθηκε γύρω από οικονομικές δραστηριότητες, όπως τράπεζες, επιχειρήσεις κλπ και πήρε τη θέση της παλιάς πνευματικής πόλης με το ιερό να δεσπόζει στο κέντρο της β. τη βιομηχανική, με μία δυναμική δομή που οργάνωσε την παραγωγή των αγαθών, τη διανομή και τελικά την κατανάλωσή τους και γ. τη μεταβιομηχανική ή παγκόσμια.¹² Η "ολοκληρωμένη" αυτή πόλη, η οποία διακρίνεται για την τεχνολογική της επάρκεια, έχει αναδειχθεί εξαιρετικά ευάλωτη σε ζητήματα κοινωνικής επάρκειας και απρόθυμη να διασφαλίσει για τους κατοίκους της την κοινωνική δικαιοσύνη. Μια σειρά επιπλέον προβλήματα προβάλλουν με τρόπο εμφατικό, όπως είναι ο έλεγχος των πληροφοριών, ο χειρισμός των πολιτών ως χειραγωγήσιμης μάζας, ο περιορισμός των ατομικών ελευθεριών κ.ά.¹³

Ο αστικός χώρος στη λογοτεχνία, έννοια παραμελημένη από τις κοινωνικές επιστήμες μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα, δεν αντιμετωπίζεται από την υλική του πλευρά, αλλά θεωρείται ένας νοηματικός χώρος, μια σημαίνουσα ολότητα που συνιστά

¹¹ Για την ανάπτυξη και την εξέλιξη της μοντέρνας πόλης βλ. Richard Lehan, "Urban signs and urban literature : literary form and historical process", *Studies in historical change*, ed. Ralph Cohen, University Press of Virginia, Charlottesville and London, σ. 231-242.

¹² Ένα παραπλήσιο χωρισμό της ανάπτυξης της ιστορικής πόλης παραθέτει και ο B. Pike : α. αρχαία δυτική πόλη - κράτος β. μεσαιωνική, η οποία δομείται πάνω στην κυριαρχία της εκκλησία και των συντεχνιών γ. πόλη της αναγέννησης, με την κουλτούρα και το εμπόριο να αναλαμβάνουν τις διαμορφωτικές συνθήκες δ. βιομηχανική, με το έντονο ενδιαφέρον για κέρδος και ε. μεταβιομηχανική, πολυεστιακή και άκεντρη.

Βλ. Burton Pike, *The image of the city in modern literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1981, σ. xii (Preface).

¹³ Σύντομα περισσότερο από το 50% του παγκόσμιου πληθυσμού θα ζει σε αστικές περιοχές, ενώ στη Δυτική Ευρώπη το ποσοστό αγγίζει ήδη το 70%. Οι πρόσφατες μελέτες για τη μελλοντική πόλη είναι ανησυχητικές. Σύμφωνα με μια αναφορά του United Nations Population Fund, που δημοσιεύτηκε στους *New York Times* στις 15 Οκτωβρίου 1996, μέχρι το 2006 ο μισός πληθυσμός της γης θα ζει σε αστικές περιοχές. Το 2025 2 από τους 3 κατοίκους των φτωχών χωρών (4,4 δις) θα ζουν σε πόλεις, ενώ στα μεγάλα αστικά κέντρα θα υπάρχει έντονο πρόβλημα ανεργίας στους νέους και πολυεθνική λανθάνουσα κοινωνική κρίση. Οι μελλοντικές συγκρούσεις στον κόσμο θα ξεκινήσουν στις πόλεις.

Βλ. και Richard Lehan, *The City in Literature*, ό.π., σ. 288.



ένα φαινόμενο επικοινωνίας.¹⁴ Από τον 18^ο αιώνα ως τις αρχές του 20ού η γενική απεικόνιση της πόλης στα κείμενα άλλαξε. Από ένα στατικό σύνολο, κολλημένο στο χώρο, μετατράπηκε σε ένα αποσπασματικό και υποκειμενικό καλειδοσκόπιο, το οποίο αλλάζει διαρκώς στο χρόνο. Η πόλη ως "νοηματικός χώρος" βρίσκεται σε μια βαθιά σύγκρουση με το χρόνο, που συνιστά την κυρίαρχη σύμβαση στη σημερινή κοινωνία.¹⁵

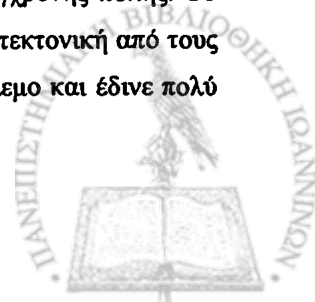
Από τις πιο σημαντικές αναπαραστάσεις της πόλης στη λογοτεχνία θα άξιζε να αναφέρουμε τη Μόσχα του Ντοστογιέφσκι ή το Λονδίνο του Ντίκενς που συμβολίζουν και συμπυκνώνουν την ανάπτυξη ενός βιομηχανικού και εμπορικού πολιτισμού, μέσα από τον οποίο ο συγγραφέας αναδεικνύει την υποβάθμιση, την εξαθλίωση, την απανθρωπιά και την αδικία σε βάρος του ανθρώπου. Ανάμεσα στο 1850 και στο 1940 η πόλη ταυτίζεται στη λογοτεχνία με την έννοια του κακού. Ειδικότερα στα πρώτα τριάντα χρόνια του 20^{ου} αιώνα οι μυθιστοριογράφοι, με ελάχιστες εξαιρέσεις, υιοθετούν αρνητική στάση¹⁶ απέναντι στον αστικό χώρο και καταδικάζουν τη βιομηχανοποιημένη πόλη.¹⁷ Κι ενώ στα λογοτεχνικά κείμενα πριν τον 20ό αιώνα η πόλη είναι

¹⁴ Για το "νοηματικό χώρο" βλ. Αλέξανδρος - Φαίδων Λαγόπουλος, "Υποκειμενική ιστορική γεωγραφία και σημειωτική : η περίπτωση της Κωνσταντινούπολης", *Ιστορική Γεωγραφία Δρόμοι και Κόμβοι της Βαλκανικής Από την Αρχαιότητα στην Ενιαία Ευρώπη*, Διεθνές Συνέδριο Ιστορικής Γεωγραφίας, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 23-32.

¹⁵ Βλ. B. Pike, ό.π., σ. xiii (Preface).

¹⁶ "Η ζούγκλα των πόλεων", όπως αναφέρει ο τίτλος ενός δράματος του Μπρεχτ, θα καταγγελθεί μέσα από έργα τόσο διαφορετικά μεταξύ τους, όπως το "Professor Unrui" και το "Der Untertan" του Χάινριχ Μαν, το "Bebuquin" του Καρλ Αϊνστάιν, "Ο λύκος της στέπας" του Έρμαν Έσσε", "Ο άνθρωπος χωρίς ιδιότητες" του Ρομπέρτ Μουζίλ. Ο Τόμαν Μαν προκειμένου να ενσαρκώσει μέσα από τον ήρωά του Χανς Κάστορπ, τις έννοιες της αλήθειας, του μέτρου και της ελευθερίας, τον απομακρύνει σταδιακά από το αστικό περιβάλλον. Ο Φώκνερ τοποθετεί τα μυθιστορήματά του έξω από το χώρο των πόλεων, γιατί ακριβώς εξομοιώνει τον αστικό τρόπο ζωής και τη βιομηχανική ανάπτυξη με την έννοια του κακού". Σύμφωνα με το Zeraffa μονάχα ο Ζυλ Ρομαίν υποστήριξε ότι η πόλη φέρνει πιο κοντά τους ανθρώπους. Michel Zeraffa, "Η καταπίεση του αστικού χώρου στο μυθιστόρημα", απόδοση Νιόβη Λυγκιάρη, περ. *Το δέντρο*, τχ. 33, 1983, σ. 455-457 (αυτοτελές τμήμα από το άρθρο του Michel Zeraffa με τίτλο "Présence de la ville dans l'écriture du roman. Aspects psychologiques et formels" δημοσιευμένο στο περιοδικό *Journal de Psychologie* No 2 Απρίλιος - Ιούνιος 1975).

¹⁷ Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της οπτικής αυτής έπαιξε και η μορφή της σύγχρονης πόλης. Το μπετόν και το ασάλι θεωρήθηκαν προτιμότερα από το τούβλο και το ξύλο στην αρχιτεκτονική από τους οπαδούς του μοντερνισμού, ρεύμα που επικράτησε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και έδινε πολύ



ολοκληρωτικά τόπος, το σκηνικό όπου δραστηριοποιείται το άτομο, σε έργα του αιώνα αυτού αποκτά αρκετά από τα χαρακτηριστικά και τις λειτουργίες του ανθρώπινου χαρακτήρα. Γίνεται λιγότερο τόπος και περισσότερο άνθρωπος.¹⁸

Από τις σπουδαιότερες εργασίες των τελευταίων χρόνων που πραγματεύονται το θέμα της πόλης στο σύγχρονο αστικό μυθιστόρημα,¹⁹ προκύπτει ότι τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά που το διαφοροποιούν από τα μυθιστορήματα του προηγούμενου αιώνα σχετίζονται με ιδιότητες του χώρου : 1. Η σύγκλιση δημόσιου και ιδιωτικού χώρου. Το σπίτι δεν αποτελεί πλέον τον κυρίαρχο χρονότοπο του μυθιστορήματος, το καταφύγιο, όπου διατηρούνταν η παράδοση της οικογένειας και της κοινωνικής τάξης. Διάφορα μοτίβα και τεχνικές συμπλέκουν τα πρόσωπα και τη δράση τους με το χώρο, ο οποίος αναλαμβάνει να αποκαλύψει ή να μεταβιβάσει την ιδεολογία που ενυπάρχει στο

λίγη σημασία στο πράσινο. Ο σημαντικότερος εκπρόσωπός του, ο Γάλλος Le Corbusier, αγαπούσε τα μεγάλα γωνιώδη κτίρια και τη νέα κατασκευαστική τεχνολογία. Πίστευε ότι η απλή γεωμετρία με τις ευθείες και τις σωστές γωνίες ήταν η λύση στο σχεδιασμό πόλεων και κτιρίων. Πολλοί αρχιτέκτονες επηρεασμένοι από τις απόψεις του έχτισαν χιλιάδες τέτοια οικοδομικά τετράγωνα σε όλο τον κόσμο δίνοντας το μονότονο κυβιστικό σχήμα των περισσότερων σημερινών αστικών κέντρων. Βλ. F. Gómez, N. Tamarit, J. Jabaloyes, *Green zones, bibliomatic studies and human comfort in the future development of urban planning*, *Landscape and Urban Planning* 55, 2001, σ.151-161 και H. Girardet, *The Gaia Atlas of Cities. New directions for sustainable urban living*, Gaia Books Limited, London 1996.

¹⁸ Η Jane Augustine παρατηρεί το μετασχηματισμό αυτό μέσα από τη σύγκριση σε αγγλικές νουβέλες και μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα και σε έργα συγκεκριμένων Αμερικανών συγγραφέων του 20ού αιώνα, τους οποίους χαρακτηρίζει ως "ευαίσθητους κοινωνικούς παρατηρητές", όπως οι Theodore Dreiser, Henry James, Saul Bellow, Allison Lurie. Βλ. Jane Augustine "From *topos* to anthropoid : the city as character in twentieth-century texts", *City Images*, ed. Mary Ann Caws, Gordon and Breach, New York Philadelphia, London, Paris, Montreux, Tokyo, Melbourne 1991, σ. 73-74.

¹⁹ Raymond Williams, *The Country and the City*, Oxford University Press, New York 1973.

Burton Pike, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton University Press, Princeton 1981.

William Sharpe, *Unreal Cities: Urban Figurations in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot and Williams*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1990.

Hana Wirth - Neshet, *City Codes*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

Richard Lehan, *The City in Literature*, University California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1998.



έργο.²⁰ 2. Η αλλαγή από την παραδοσιακή αντιπαράθεση υπαίθρου vs πόλης σε ένα αποκλειστικά αστικό περιβάλλον. Το θέμα της πόλης, το οποίο αποτελούσε μέχρι πρόσφατα για την κριτική μια περιοχί προβληματική και περιθωριοποιημένη σε αντίθεση με την ισχυρή παρουσία των χαρακτήρων, της πλοκής και του θέματος, κατέχει πλέον κεντρική θέση στο σύγχρονο αστικό μυθιστόρημα.²¹ Στον κειμενικό χώρο της λογοτεχνίας του 20ού αιώνα, μέρος του πολιτισμικού συστήματος αξιών της κοινωνίας, ο μοντερνισμός (modernism) εξισώνεται τελικά με την παρουσίαση του αστικού χώρου (urbanism).

Όταν αναφερόμαστε στο σύγχρονο αστικό μυθιστόρημα χρησιμοποιούμε συνήθως τους όρους *πόλη* και *λογοτεχνία*. Σύμφωνα με τη Λίζυ Τσιριμώκου, ο συνδυασμός των όρων αυτών ορίζει δυναμικά δύο πεδία έρευνας, τη *λογοτεχνία της πόλης* και τις *πόλεις της λογοτεχνίας*,²² τα οποία δανείζουν στοιχεία το ένα στο άλλο και αλληλοσυμπληρώνονται. Με τον πρώτο όρο, *λογοτεχνία της πόλης*, δεν οριοθετείται ένα νέο λογοτεχνικό είδος. Πρόκειται για μια προσδιορισμένη τοπογραφικά λογοτεχνία, όπου εξετάζεται πώς η ιστορική και αληθινή πόλη αποτυπώνεται στη λογοτεχνία και τη σχέση αυτής της δεύτερης, πλασματικής, πόλης με την πρώτη. Στα κείμενα αυτά τα πρόσωπα συχνά εκτοπίζονται χάνοντας τον κυριαρχικό αφηγηματικό τους ρόλο. Η

²⁰ Βλ. τις πρόσφατες μελέτες που στράφηκαν στο συγκεκριμένο ρόλο του σύγχρονου αστικού μυθιστορήματος : Sidney H. Bremer, *Urban Intersections: Meetings of Life and Literature in United States Cities*, University of Illinois Press, Urbana 1992.

Leonard J. Davis, *Resisting Novels: Ideology and Fiction*, Methuen, London 1987.

Philip Fisher, *Hard Facts: Setting and Form in the American Novel*, Oxford University Press, New York 1987.

Alexander Gellay, "Setting and a Sence of World in the Novel", *Yale Review*, 62, Winter 1973, σ. 186-201.

Leonard Luttwack, *The Role of Place in Literature*, Syracuse University Press, Syracuse, NY 1984.

Allon Whire and Peter Stallybrass, *The Politics and Poetics of Transgression*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1986.

²¹ Βλ. Hana Wirth-Neser, *ό.π.*, σ. 3.

²² Τους όρους αναλύει και εξετάζει η Λίζυ Τσιριμώκου στο *Λογοτεχνία της πόλης*, Λωτός, Αθήνα 1988, σ. 9-53.



πόλη αναλαμβάνει ουσιαστικά να απαντήσει στην κατεξοχήν αφηγηματολογική ερώτηση "ποιος μιλά;".²³

Οι πόλεις της λογοτεχνίας δεν ταυτίζονται με τις ιστορικές, τις πραγματικές πόλεις. Ακόμη και όταν παραπέμπουν σε υπαρκτούς αστικούς χώρους, όπως στην περίπτωση της δικής μας εργασίας, πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι δομικό στοιχείο του νεότερου λογοτεχνικού ρεαλισμού είναι το *τέχνασμα της αληθοφάνειας* (ή *ρεαλιστική ψευδαίσθηση*).²⁴ Η διαδικασία δηλαδή της "αυθεντικοποίησης του λογοτεχνικού γεγονότος".²⁵ Στη συγκεκριμένη κατεύθυνση προσφέρουν βοήθεια τόσο ο σεβασμός των κανόνων στο εσωτερικό του λογοτεχνικού είδους – έστω και κατ' επίφαση, ακόμη δηλαδή κι αν η τήρηση αυτή πραγματοποιείται με σκοπό την υπονόμηση και την τελική ανατροπή του – όσο και η προσπάθεια πιστοποίησης της εξωλογοτεχνικής του ιστορικότητας.²⁶

Στην παγκόσμια λογοτεχνική παραγωγή αρκετά έργα αναδεικνύονται ως πολύσημα κέντρα αυτής της γλωσσικής εγγραφής. Ο *Ulysses* και οι *Dubliners* του James Joyce (Δουβλίνο), *The Family Moskat* του Isaac Bashevis Singer (Βαρσοβία), *My*

²³ Για τα ανάλογα προβλήματα αφηγηματικής τεχνικής βλ. Γ. Φαρίνου – Μαλαματάρη, *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, Κέδρος, Αθήνα 1987, J. Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le "point de vue"*, Corti (Ed.) Paris 1981, και G. Gennete, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, σ. 64-267.

²⁴ Βλ. το άρθρο του R. Barthes, "L' effect de réel", αναδημοσιευμένο στον τόμο *Littérature et réalité*, coll. Points, Seuil, 1982, σελ. 81-90. Στον ίδιο τόμο και η μελέτη του M. Riffatere, "L' illusion référentielle", σ. 91-118.

Για το ίδιο θέμα ο R. Scholes προειδοποιεί, "Κανένα πρόσωπο βιβλίου δεν είναι πραγματικό άτομο. Ούτε ακόμη και αν βρίσκεται σε ένα βιβλίο ιστορίας και λέγεται *Ulysses S. Grant* (γνωστός στρατηγός στον αμερικανικό εμφύλιο πόλεμο και 18^{ος} πρόεδρος 1869-1877). Τα πρόσωπα στην πεζογραφία είναι όμοια με πραγματικούς ανθρώπους. Είναι επίσης ανόμοια προς αυτούς".

Robert Scholes, *Στοιχεία της Πεζογραφίας*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 32.

²⁵ Βλ. Τσιριμώκου, ό.π., σ. 37.

²⁶ "Η πόλη δεν πρέπει ποτέ να συγχέεται με τις λέξεις που την περιγράφουν. Κι όμως, ανάμεσα τους υπάρχει κάποια σχέση".

Ιταλο Καλβίνο, *Οι αόρατες Πόλεις*, μτφρ. Ε.Γ. Ασλανίδης – Σάσα Καπογιαννοπούλου, Οδυσσέας, Αθήνα 1983, σ. 75.



Michael του Amos Oz (Ιερουσαλήμ), *Sister Carrie* του Theodore Dreiser (Σικάγο και Νέα Υόρκη), *The Ambassadors* του Henri James (Παρίσι), *Mrs. Dalloway* της Virginia Woolf (Λονδίνο), *Invisible Man* του Ralph Ellison (Νέα Υόρκη), αποτυπώνουν πόλεις, οι οποίες επαναδημιουργούνται με τη γραφή, αναλαμβάνουν λειτουργίες και επωμίζονται αισθητικούς και ιδεολογικούς ρόλους. Μέσα από τα έργα αυτά διαπιστώνουμε τελικά ότι "όσο καλύτερα διαβάζουμε την πόλη, τόσο καλύτερα θα διαβάζουμε και το λογοτεχνικό κείμενο".²⁷

Με τη δική μας εργασία αποδεικνύεται ότι ο κάθε πεζογράφος ανάλογα με τα βιώματα, τους προβληματισμούς και τις επιδιώξεις του, "συνομίλησε" με την πόλη του. Στη μεταγραφή αυτή σε έντεχνο λόγο η Θεσσαλονίκη μεταμορφώθηκε και συχνά μυθοποιήθηκε, πάντως σε κάθε περίπτωση αναδείχτηκε σε μία από τις σημαντικότερες πόλεις της λογοτεχνίας.²⁸ Ο Michel Butor έχρισε την πόλη ως "λογοτεχνικό γένος",²⁹ έχοντας στο μυαλό του κείμενα που αναπαριστούν τις εικόνες και το λόγο σπουδαίων πόλεων. Η Θεσσαλονίκη του Πεντζίκη, του Ιωάννου, του Μπακόλα, του Βασιλικού και του Αλαβέρα μπορεί να σταθεί επάξια δίπλα στο Παρίσι στα έργα του Balzac, του Hugo, του Baudelaire και του James, το Λονδίνο στα έργα του Dickens, του Edgar Allan Poe και της Virginia Woolf, το Δουβλίνο του Joyce, τη Νέα Υόρκη του John Dos Passos, τις αμερικάνικες πόλεις του Kerouac, την Αλεξάνδρεια του Καβάφη κλπ.

²⁷ Richard Lehan, "Urban signs and urban literature : literary form and historical process", ed. Ralph Cohen, *Studies in Historical Change*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 1992, σ. 244.

²⁸ Αξιοπρόσεχτο είναι το γεγονός ότι εκτός από τους Έλληνες και ιδιαίτερα τους θεσσαλονικείς πεζογράφους που την αποτύπωσαν στα έργα τους, εμφανίζεται στα κείμενα αρκετών ξένων συγγραφέων, όπως του Michael Butor, του Cleman Lépidis και του Edgar Moren, ενώ μεμονωμένες αναφορές γι' αυτήν συναντούμε και σε άλλα έργα ευρωπαίων συγγραφέων, όπως οι Eric Ambler, Gerald Greene, Julien Arène, Harold Lake, Bernard Lederic, Enirque Saporta y Beja, Joseph Vassal, A. J. Mann κ.ά. Βλ. Σάκης Σερρέφας, "Η Θεσσαλονίκη εξ αποστάσεως. Βλέμματα από τα χρόνια του μεγάλου πολέμου 1914-1919", *Εντευκτήριο*, Θεσσαλονίκη 1991, και Νίκη Αναστασιάδη-Eideneier, "Genius Loci: Η Θεσσαλονίκη μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 497-505.

²⁹ Στο υποκεφάλαιο "La ville comme genre littéraire".

Michel Butor, "La Ville comme texte", *Répertoire V*, Minuit, Paris 1982, σ. 36-38.



3. Σύντομη ιστορία του αστικού χώρου της Θεσσαλονίκης

Η μακράιωνη και σημαντική ιστορία της Θεσσαλονίκης συνέβαλε αποφασιστικά στη δημιουργία του ιδιαίτερου πνευματικού και κοινωνικού της κλίματος στον 20ό αιώνα, μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η πεζογραφική παραγωγή των συγγραφέων που μελετούμε. Κρίθηκε λοιπόν αναγκαίο στην εργασία μας να αναφερθούμε με συντομία στις περιόδους και στα γεγονότα εκείνα του παρελθόντος τα οποία οι παραπάνω λογοτέχνες επέλεξαν να αποτυπώσουν στα κείμενά τους.

Η πραγματική ιστορία της πόλης άρχισε με την ίδρυση της το 316/5 από τον Κάσσανδρο, γαμπρό του Μ. Αλεξάνδρου και μετέπειτα βασιλιά της Μακεδονίας. Ο Κάσσανδρος συνένωσε για πρώτη φορά 26 οικισμούς κωμών και πολισμάτων σε οργανωμένο αστικό κέντρο, στο οποίο χάρισε το όνομα της γυναίκας του, Θεσσαλονίκης, κόρης του Φιλίππου του Β' από το γάμο του με τη Νικασίπολη. Τα τελευταία αρχαιολογικά ευρήματα αποδεικνύουν ωστόσο ότι στο συγκεκριμένο χώρο λειτούργησαν προγενέστερα διάφορες αστικές εγκαταστάσεις, οι οποίες επεκτείνουν την ιστορία της σε μια περίοδο άλλων δύο ή τριών χιλιετιών.³⁰ Υπολογίζεται ότι η περιοχή άρχισε να κατοικείται από τη νεολιθική περίοδο κατά την 5^η ή 6^η χιλιετία π.Χ..³¹

Η εξαιρετική γεωγραφική θέση εξασφάλισε στην πόλη ευρύτερη γεωπολιτική και γεω-οικονομική εμβέλεια. Σε συνδυασμό με διάφορα ιστορικά γεγονότα αναδείχθηκε γρήγορα σε "μητροπολιτικό" κέντρο του μακεδονικού χώρου, τόσο σε πολιτικό και οικονομικό, όσο και σε πολιτιστικό επίπεδο. Η Θεσσαλονίκη πολιορκήθηκε, κατακτήθηκε και λεηλατήθηκε κατά τη διάρκεια της πολύχρονης ιστορίας της. Σταυροδρόμι ανατολής και δύσης, αφομοίωσε επιδράσεις – συχνά αντίθετες μεταξύ τους – και από τους δύο κόσμους, οι οποίες βοήθησαν την ανάπτυξη νέων και προοδευτικών ιδεών στο χώρο της. Στην πόλη, η οποία αποτέλεσε τη "χρυσή

³⁰ Μ. Ανδρόνικος, "Η αρχαιολογική έρευνα στη Μακεδονία", *Ελληνικός Πολιτισμός*, κατάλογος για την έκθεση στο Μόντρεαλ του Καναδά, 1993.

³¹ Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Η αρχαία Θέρμη και η ίδρυση της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 66.



πύλη" για την είσοδο του Χριστιανισμού στην Ευρώπη, προϋπήρξε από τα ρωμαϊκά χρόνια η παράλληλη λατρεία παραδοσιακών ελληνικών και αιγυπτιακών θεοτήτων.³²

Αξιοπρόσεχτο είναι το γεγονός ότι η οικονομική ευρωστία της Θεσσαλονίκης οφείλονταν κυρίως στις παραγωγικές επιδόσεις που σημειώνονταν σε περιόδους ειρήνης. Είναι γνωστό ότι κατά τα ρωμαϊκά χρόνια πραγματοποιούνταν στο χώρο της εμποροπανήγυρη στα τέλη Οκτωβρίου, σε ετήσια βάση. Μετά την ανακήρυξη του Αγίου Δημητρίου σε πολιούχο της πόλης και προς τιμή του, η γιορτή ονομάστηκε "Δημήτρια", όνομα με το οποίο συναντούμε τις διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις την ίδια περίοδο ως τις μέρες μας. Πολλοί έμποροι από τη βυζαντινή επικράτεια, αλλά και από άλλες περιοχές της νοτιοανατολικής και της ανατολικής Ευρώπης, από την ιταλική και την ιβηρική χερσόνησο ή ακόμα και από χώρες "πέραν των Άλπεων" και "της χώρας των Κελτών" συναντιόντουσαν στα "Δημήτρια". Το γεγονός αυτό ευνοούσε και την πολιτιστική προσέγγιση του βυζαντινού κόσμου με άλλους λαούς – κυρίως με τους Σλάβους – λόγο για τον οποίο η Θεσσαλονίκη χρησιμοποιήθηκε από την αυτοκρατορία ως το ορμητήριο για τις "χριστιανικές" και "εκπολιτιστικές" αποστολές της.

Την περίοδο του βυζαντινής αυτοκρατορίας, στα μισά του 14^{ου} αιώνα, η εκδήλωση ενός πρώιμου αστικού κινήματος συντάραξε την πόλη.³³ Το κίνημα των Ζηλωτών χαρακτηρίζεται ως ένα από τα σημαντικότερα σε ολόκληρη τη μεσαιωνική Ευρώπη.³⁴ Κυριότερος εκπρόσωπος των κατεστημένων αξιών και των συντηρητικών δυνάμεων υπήρξε ο Αγιορείτης Γρηγόριος Παλαμάς, αργότερα μητροπολίτης Θεσσαλονίκης, ο οποίος ασπάζονταν τις "ησυχαστικές" ιδέες. Αντίπαλός του τέθηκε ο κύκλος του Βαρλαάμ, ενός μορφωμένου θεολόγου, ο οποίος είχε έρθει στο Βυζάντιο από την Καλαβρία. Ο κόσμος της παράδοσης αντιπαρατέθηκε στις νέες δυνάμεις της

³² Ι. Κ. Χασιώτης, "Η Πρώτη μετά την Πρώτη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 16.

³³ Οι προσπάθειες για την αυτονομία της αστικής τάξης αποτελεί χαρακτηριστικό φαινόμενο του 14^{ου} αιώνα ιδιαίτερα στη δυτική Ευρώπη. Παρόμοιες επαναστάσεις συναντούμε στις πόλεις της Φλάνδρας, στη Φλωρεντία και στη Γένοβα. Κάποιες προσπάθειες να συνδεθεί άμεσα η επανάσταση της Θεσσαλονίκης με αυτή της Γένοβας απέδειξαν ότι τέτοιου είδους συσχετισμοί είναι ιδιαίτερα δύσκολο να πραγματοποιηθούν.

Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. Θ', Εκδοτική Αθηνών, 1980, σ. 160.

³⁴ Ι. Κ. Χασιώτης, *ό.π.*, σ. 19.



μεσαίας / αστικής τάξης, της θρεμμένης με το δυτικό ορθολογισμό, που απαίτησαν ρόλο στη διαχείριση της τοπικής εξουσίας. Ουσιαστικά οι Ζηλωτές επιχείρησαν να αναδιοργανώσουν την τοπική αυτοδιοίκηση και να ανακατανεύμουν τον πλούτο της πόλης, αμφισβητώντας την απόλυτη πολιτική και οικονομική κηδεμονία της αριστοκρατίας. Η διαμάχη αυτή συνδυάστηκε, αφενός με τη βαριά φορολόγηση των κατώτερων τάξεων, αλλά και των εμποροβιοτεχνικών συντεχνιών, και αφετέρου με τον εμφύλιο πόλεμο ανάμεσα στον Καντακουζηνό και τους Παλαιολόγους και οδήγησε τελικά στη βίαιη αναμέτρηση μέσα στην πόλη. Από τη μια μεριά συντάχθηκαν οι "άρχοντες" και οι "δυνατοί" και από την άλλη οι έμποροι, οι βιοτέχνες, τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, κυρίως από τη συντεχνία των ναυτικών και για ένα μεγάλο διάστημα ο ίδιος ο απλός λαός. Δυστυχώς οι πληροφορίες μας για το κίνημα αυτό προέρχονται από τους αντιπάλους των Ζηλωτών.³⁵ Οι συγκρούσεις κράτησαν από το 1342 ως το 1349, χρονιά κατά την οποία κατέρρευσε η πρώιμη εκείνη "λαϊκή δημοκρατία". Καθοριστικό ρόλο στην αποτυχία έπαιξαν η απειρία και οι υπερβολές των επαναστατών, καθώς και οι εσωτερικές τους διενέξεις.

Λίγα χρόνια πριν την υποδούλωσή της στους Τούρκους το 1430, η Θεσσαλονίκη έζησε το "χρυσό αιώνα" της, μην απέχοντας πολύ από την κοσμογονία της Δύσης στην περίοδο της Αναγέννησης. Πλήθος σπουδαίων θεολόγων, φιλολόγων, φιλοσόφων και ζωγράφων κόσμησαν με την παρουσία και το έργο τους την πόλη. Ορισμένοι από αυτούς έφτασαν σε διατυπώσεις, που φανερώνουν ότι ασπάζονταν εκκλησιαστικά πρόωρα δημοκρατικές αρχές τις οποίες η Γαλλική Επανάσταση διακήρυξε αιώνες μετά.³⁶ Την περίοδο αυτή μετοίκησαν στην πόλη, επιλέγοντάς την με διορατικότητα ως νέα τους πατρίδα, περίπου 15.000 χιλιάδες Ισπανοεβραίοι, οι Σεφαρδίμ και Ασκεναζίμ, οι οποίοι, μετά τους διωγμούς που πραγματοποιήθηκαν εκεί, εγκατέλειψαν μαζικά την Ισπανία, την Ιταλία και την Κεντρική Ευρώπη ανάμεσα στα

³⁵ Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, ό.π., σ. 154.

³⁶ Στιγματίζουν με παρρησία ακόμα και τις καταχρήσεις των αρχόντων. "Ο Δημήτριος Κυδώνης φτάνει σε μια τόσο υψηλή Αριστοτελική αντίληψη για τον άνθρωπο, που αποτολμά και γράφει στον αυτοκράτορα Κωνσταντίνο Παλαιολόγο τον Ε' τα εξής: Ο άνθρωπος δημιουργήθηκε χάριν του εαυτού του κι αυτό αποδεικνύει η ελεύθερη βούλησή του που, αν τη χάσει, καλύτερα να μη διεκδικεί ούτε το όνομα του ανθρώπου".

Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 19.



1422 και 1580 και προστέθηκαν στο παλαιότερο βυζαντινό εβραϊκό στοιχείο της Θεσσαλονίκης. Η πόλη θα γίνει έτσι σταδιακά μια δεύτερη Ιερουσαλήμ,³⁷ αποκτώντας τη μεγαλύτερη εβραϊκή κοινότητα στην Ευρώπη.

Στα χρόνια της τουρκοκρατίας η Θεσσαλονίκη πέρασε και πάλι περιόδους ευημερίας. Στα μέσα του 18^{ου} αιώνα, ξεπερνώντας και την Κωνσταντινούπολη, αποτέλεσε το δεύτερο, μετά τη Σμύρνη, κέντρο για το εξωτερικό εμπόριο της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.³⁸ Το τουρκικό κράτος, προσπαθώντας να προσαρμοστεί στις δυτικές απαιτήσεις, προχώρησε σε εσωτερικές συνταγματικές μεταρρυθμίσεις (Τανζιμάτ), σε διαρθρωτικές αλλαγές στον τρόπο άσκησης της εξουσίας στους υπόδουλους λαούς, αλλά και σε πολεοδομικές και αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις που οδήγησαν στον εξευρωπαϊσμό της Θεσσαλονίκης. Στις αρχές του εικοστού αιώνα η πόλη είχε αποκτήσει έντονο κοσμοπολίτικο χρώμα.³⁹ Βρισκόταν στο μεταίχμιο δύο αιώνων και δύο πολιτισμών.⁴⁰ Η πόλη αποδείχτηκε μάλιστα φιλική σε κάθε προοδευτική εκδήλωση. Οι Νεότουρκοι ίδρυσαν στη Θεσσαλονίκη κόμμα, το οποίο οργάνωσε επανάσταση και υποχρέωσε το Σουλτάνο να παραχωρήσει σύνταγμα στο λαό. Χαρακτηριστική υπήρξε η άνοδος του συνδικαλιστικού κινήματος και η εμφάνιση των σοσιαλιστικών ιδεών στην πόλη, γεγονότα στα οποία πρωταγωνιστικό ρόλο έπαιξε η "Φεντερασιόν". Πρόκειται για την εβραϊκή "Εργατική Λέσχη" του Αβραάμ Μπεναρόγια, η οποία μετεξελίχθηκε αρχικά στον "Εργατικό Σύνδεσμο Θεσσαλονίκης"

³⁷ Κωστής Μοσκόφ, *Θεσσαλονίκη - τομή της μεταπρατικής πόλης*, Στοχαστής, 1978, σ. 136.

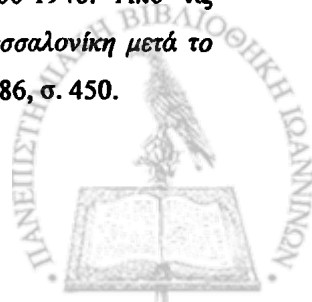
³⁸ Σύμφωνα με το Ν. Σβορώνο, κατά τον 18^ο αιώνα, η Θεσσαλονίκη αποτελεί "το μεγάλο εμπορικό κέντρο ολόκληρων των Βαλκανίων και ένα από τα μεγάλα λιμάνια της Μεσογείου".

Ν. Σβορώνος, "Διάγραμμα οικονομικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης (4^{ος} - 19^{ος} αιώνας)", *Αρχαιολογία*, τχ. 7, 1983, σ. 71.

³⁹ Βλ. και Μιχάλης Μερακλής, "Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία", *Αντί*, τχ. 156, 1980, σ. 183-186.

⁴⁰ Οι Βύμα Χαστάογλου και Αλέκα Καραδήμου - Γερολύμπου, παρατηρούν εύστοχα πως η Θεσσαλονίκη ως προς τη γεωγραφική της θέση είναι βαλκανική πόλη, ως προς την καταγωγή βυζαντινή, ως προς την πολιτική ταυτότητα οθωμανική, ως προς την εθνολογική σύνθεση πολυεθνική, ως προς την κύρια δραστηριότητα εμπορική - μεταπρατική και ως προς τη συνολική της παρουσία κοσμοπολίτικη.

Βλ. Βύμα Χαστάογλου, Αλέκα Καραδήμου - Γερολύμπου, "Θεσσαλονίκη 1900-1940. Από τις αντιφάσεις του κοσμοπολιτισμού στην ομοιογένεια της νεοελληνικής πόλης", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά Συμποσίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης, Κ.Ι.Θ, 1986, σ. 450.



και από το 1909 στη "Σοσιαλιστική Ομοσπονδία της Θεσσαλονίκης", τη γνωστότερη ως "Φεντερασιόν". Η τελευταία αποτέλεσε μία πρώιμη πολυεθνική πολιτική οργάνωση με πρωτοποριακή σοσιαλιστική δράση και παράλληλα με μια εντυπωσιακή στόχευση στην πολιτισμική αναμόρφωση της εργατικής τάξης.⁴¹

Το ελληνικό στοιχείο της πόλης συσπειρώθηκε έντονα κατά τον Μακεδονικό Αγώνα,⁴² αναπτύσσοντας στενές σχέσεις με τους ιδεολογικούς μηχανισμούς της πρωτεύουσας, γεγονός που αποδεικνύεται τόσο από τη δομή των εκπαιδευτικών προγραμμάτων, όσο και από τον τοπικό τύπο της εποχής.⁴³ Σε στατιστικά στοιχεία του 1916, λίγα χρόνια μετά την απελευθέρωση της πόλης το 1912 από τον ελληνικό στρατό, οι αναλογίες των εθνοτικών⁴⁴ ομάδων οι οποίες την αποτελούσαν αναδεικνύουν την πολιτική, πολιτιστική, οικονομική και κοινωνική ποικιλομορφία της. Σε ένα πληθυσμιακό σύνολο 165.704 κατοίκων αντιστοιχούσαν: 68.205 Έλληνες, ποσοστό

⁴¹ Βλ. Ιάκωβος Αποστολίδης, "Η οργάνωση Φεντερασιόν της Θεσσαλονίκης", *Ιστορικά - Ελευθεροτυπία*, 20-11-2003, σ. 17 και Άκης Αποστολίδης, Αλέκος Δάγκας, *Η σοσιαλιστική οργάνωση Φεντερασιόν Θεσσαλονίκης 1909-1918. Ζητήματα γύρω από τη δράση της*, Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών - Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1989.

⁴² Βασίλης Κ. Γούναρης, "Θεσσαλονίκη 1830-1912: Ιστορία, Οικονομία και Κοινωνία", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 126.

⁴³ Χαράλαμπος Κ. Παπαστάθης, "Η πνευματική ζωή στην τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 347-350 και 356-357.

⁴⁴ Στην εργασία μας ο όρος "εθνότητα" (και το παράγωγό του "εθνοτικός") δηλώνει μια ομάδα ατόμων με κοινή πολιτισμική ταυτότητα, την οποία διαχειρίζονται πολιτικά σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους. Οι εκδοχές της ταυτότητας αυτής, όπως η γλώσσα, η θρησκεία, η ιστορία και ο μύθος καταγωγής, καθώς και ο εθνικισμός με την έννοια της αναφοράς σε ένα έθνος-κράτος ως πολιτική προοπτική, αποτελούν σημασιολογικά πεδία στα οποία τα άτομα αυτοαναγνωρίζονται συλλογικά και παραμένουν ανοιχτές σε αλλαγές στο πέρασμα των χρόνων.

Βλ. Έφη Αβδελά, "Ο σοσιαλισμός των άλλων: ταξικοί αγώνες, εθνοτικές συγκρούσεις και ταυτότητες φύλου στη μετα - οθωμανική Θεσσαλονίκη", *Τα Ιστορικά*, 18-19, 1993, σ. 171-172 και A.L.Epstein, *Ethos and Identity. Three studies in Ethnicity*, London - Chicago, 1978, σ. 91-112.

Όπως σωστά επισημαίνει η Έφη Αβδελά στη σημερινή διεθνή και ελληνική βιβλιογραφία διαπιστώνεται εννοιολογική σύγχυση σχετικά με τους ορισμούς του "έθνους" και του "εθνικού".

Βλ. Elizabeth Tonkin - Maryon McDonald - Malcolm Champan: *History and Ethnicity*, London - New York, 1989, σ. 11-17.



41,16%, 61.400 Εβραίοι, ποσοστό 37,05%, 30.000 Μουσουλμάνοι, ποσοστό 18,10%, 4.300 διάφοροι ξένοι, κυρίως δυτικοευρωπαίοι, ποσοστό 2,59% και 1.800 Βούλγαροι, ποσοστό 1,08%.⁴⁵ Οι εθνότητες αυτές συνέθεταν το μοναδικό ψηφιδωτό της Θεσσαλονίκης. Η απελευθέρωση της σηματοδότησε την απαρχή συγκλονιστικών γεγονότων.⁴⁶ Κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου η πόλη ανέλαβε και πάλι ευρωπαϊκό ρόλο. Ο εσωτερικός διχασμός του Κωνσταντίνου, υποστηρικτή των Γερμανών, και του Βενιζέλου, που ήθελε να συμμαχήσει με την Αντάντ, κορυφώθηκε το 1916 με το σχηματισμό από το Βενιζέλο της επαναστατικής "Κυβέρνησης Εθνικής Άμυνας" στη Θεσσαλονίκη. Στην απερίγραπτη πολυχρωμία των στρατευμάτων της Αντάντ, τα οποία εγκαταστάθηκαν σε αυτήν ως έδρα του συμμαχικού στρατηγείου, πρέπει να προσθέσουμε ντόπιους και ξένους τοχοδιώκτες, καιροσκόπους και κατασκόπους για να συνθέσουμε έτσι το απίθανο μωσαϊκό της πόλης. Στους δρόμους της μπορούσε να δει κανείς Άγγλους, Γάλλους, Ιταλούς, Μαροκινούς και Ινδούς στρατιώτες.⁴⁷

Τον Αύγουστο του 1917 ξέσπασε στη Θεσσαλονίκη καταστροφική πυρκαγιά, η οποία έκαψε ολόκληρο σχεδόν το κέντρο της και μαζί δυστυχώς τα αρχεία των περισσότερων εφημερίδων που στεγάζονταν στην "πυρίκαυστο ζώνη". Η πυρκαγιά ενέτεινε την οικονομική δυσπραγία, αλλά ταυτόχρονα γέννησε ελπίδες για τη δημιουργία μιας σύγχρονης μεγαλούπολης, αλλάζοντας την παραδοσιακή της διάρθρωση.⁴⁸ Τα μικρά και τα μεγαλύτερα γαιοκτητικά συμφέροντα υπονόμευσαν

⁴⁵ Σπύρος Λουκάτος, "Πολιτειογραφικά Θεσσαλονίκης, νομού και πόλης, στα μέσα της δεκαετίας του 1910", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, ΚΙΘ, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 110-111.

⁴⁶ "Η πόλη αντιδρά μ' όλη τη βιαιότητα του μεγάλου αστικού κέντρου, που εντάσσεται με τρόπο απροσδόκητο μέσα στην ελληνική πραγματικότητα. Πρόκειται, πράγματι, για μίαν οδυνηρή προσαρμογή, μέσα στα πενιχρά δεδομένα της ελληνικής οικονομίας και κοινωνίας, μιας μεγαλούπολης, η οποία δεν έχει καμιά απολύτως σχέση με τις άλλες ελληνικές πόλεις, πόλεις ημιγεωργικές ή ημιαστικές χωρίς καμιά αστική υποδομή και συνείδηση".

Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 33.

⁴⁷ Παύλος Β. Πετριδής, *Ξένη εξάρτηση και εθνική πολιτική, 1910-1918*, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 302-303.

⁴⁸ Επαινετικά αφιερώματα στην ανοικοδόμηση της σύγχρονης μεγαλούπολης συναντούμε ακόμα και στους "Τάμις" της Νέα Υόρκης.

Αρχείον Αλέξανδρου Παπαναστασίου, Από το γραφείο τύπου της Δημοκρατικής Ενώσεως στη Θεσσαλονίκη (26 Ιουνίου 1927).



ωστόσο από την αρχή τη ριζική πολεοδομική μεταμόρφωση της Θεσσαλονίκης.⁴⁹ Το σχέδιο του γάλλου αρχιτέκτονα E. Hébrard, παραβιάστηκε τόσο στην περίοδο του μεσοπολέμου, όσο και από μεταπολεμικές πολιτικές παρεμβάσεις. Πάντως ο ιστορικός της πολεοδομίας Pierre Lavedan θεωρεί ότι η Θεσσαλονίκη υπήρξε τυχερή πόλη, μια και τα σχέδια των αναμορφωτών εκτελέστηκαν σε μεγάλο βαθμό, αλλάζοντας τη μορφή, τη δομή και τις λειτουργίες της. Δε διστάζει μάλιστα να χαρακτηρίσει την ανοικοδόμηση της από το Hébrard, ως το πρώτο μεγάλο έργο της ευρωπαϊκής πολεοδομίας του 20^{ου} αιώνα.⁵⁰ Να σημειωθεί ότι η τελευταία χάραξη του σχεδίου, η διαγώνιος οδός Ιασωνίδου, διανοίχθηκε το 1981 στο ιστορικό κέντρο της πόλης.

Η μορφή της Θεσσαλονίκης άλλαξε ριζικά μετά την Μικρασιατική καταστροφή. Η "πολιτική του πολέμου" είχε ηττηθεί. Η πόλη, όπως και ολόκληρη η χώρα, επδίδωκε την εσωτερική ανασυγκρότηση.⁵¹ Με την ανταλλαγή των πληθυσμών που ακολούθησε, η τουρκική κοινότητα εγκατέλειψε τη Θεσσαλονίκη, η οποία δέχτηκε ένα νέο, πολύ μεγαλύτερο κύμα προσφυγιάς μετά από κείνο της Θράκης και της Ανατολικής Ρωμυλίας.⁵² Οι πρόσφυγες, όπως συμβαίνει τις περισσότερες φορές, συσπειρώθηκαν

⁴⁹ Αλ. Καραδήμου – Γερόλυμπου, "Σχεδιασμός της νεοελληνικής Θεσσαλονίκης μετά το 1917. Ιδιοτυπία και επιπτώσεις του πολεοδομικού εργαλείου που χρησιμοποιήθηκε", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά Συμποσίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης, Κ.Ι.Θ., Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 495-518.

⁵⁰ Σύμφωνα με το P. Lavedan η ιστορία της ανοικοδόμησης πόλεων μετά από καταστροφές είναι πάντοτε η ίδια. Αρχικά υπάρχει η διάθεση της πλήρους αναμόρφωσης, ενώ μετά τη σύγκρουση των επιθυμιών με τις προθέσεις των ιδιοκτητών οικοπέδων, τροποποιούνται σταδιακά τα μεταρρυθμιστικά σχέδια. Τελικά η φυσιογνωμία της πόλης αλλοιώνεται, καθώς νέοι τύποι κτιρίων επικρατούν. Βλ. Α. Καραδήμου – Γερολύμπου, *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917. Ένα ορόσημο στην ιστορία της πόλης και στην ανάπτυξη της ελληνικής πολεοδομίας*, εκδ. Δήμου Θεσσαλονίκης, 1985-86, σ. 35 και 214.

⁵¹ Γ. Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού "Ιδέα"*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1993, σ. 17.

⁵² "Σαράντα επί τοις εκατό του πληθυσμού της πόλης, οι 117 από 250 χιλιάδες της απογραφής του 1928, είναι πρόσφυγες από τα εδάφη της άλλοτε οθωμανικής αυτοκρατορίας (...) 4.175 επιχειρήσεις στη Θεσσαλονίκη απασχολούν συνολικά 20.646 πρόσωπα, μαζί με τους εργοδότες, στα 1930. Οι περισσότερες από τις υπόλοιπες 35.000 οικογένειες, κατά συντριπτική πλειοψηφία, αντιμετωπίζουν πρόβλημα επιβίωσης. Τα μεροκάματα πέφτουν και η ανεργία μεγαλώνει".



γύρω από την προοδευτική παράταξη – κόμμα των φιλελευθέρων, ενώ οι ντόπιοι σ' αυτήν την περίοδο οργανώθηκαν γύρω από το συντηρητικό στρατόπεδο. Από την αγωνιστική δραστηριότητα των προσφύγων διαδόθηκαν νέες ιδέες και προωθήθηκαν κοινωνικές διεκδικήσεις. Το 1924 ιδρύθηκαν στην πόλη γεωργικοί συνεταιρισμοί, καθώς και η "Ομοσπονδία Κομμουνιστικών νεολαίων Ελλάδας".⁵³ Η ένταση των κοινωνικών αγώνων κορυφώθηκε μεσοπολεμικά με τα γεγονότα του Μαΐου του 1936, τις αιματηρές κινητοποιήσεις των καπνεργατών της Θεσσαλονίκης.

Κατά την περίοδο αυτή ιδρύθηκε και το Πανεπιστήμιο της πόλης. Τον Ιούνιο του 1925, με εισήγηση του Αλέξανδρου Παπαναστασίου, ψηφίστηκε ο οργανωτικός νόμος, που προέβλεπε τη δημιουργία πέντε σχολών : Θεολογική, Φιλοσοφική, Νομική, Φυσικομαθηματική και Ιατρική. Ο δημοκρατικός χαρακτήρας του καθόρισε την πορεία του ιδρύματος, το οποίο ανανέωσε τους όρους της εκπαιδευτικής διαδικασίας και καταξίωσε τη δημοτική γλώσσα. Το πολιτιστικό του υπόβαθρο χαρακτηρίστηκε από πνευματική ελευθερία και δημιουργική επικοινωνία.⁵⁴ Ιδιαίτερα σημαντικός είναι ο ρόλος που επιτέλεσε και στην περίοδο της γερμανικής κατοχής.⁵⁵

Η δεκαετία 1920-1930 βρήκε την Ελλάδα να συγκλονίζεται από εθνικές καταστροφές, ιλαροτραγικές δικτατορίες, μεταβατικές κυβερνήσεις, στρατιωτικά

Ε. Α. Χεκίμογλου, "Κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο της Σχολής Θεσσαλονίκης", *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Θεσσαλονίκη Ιούνιος 1988, σ. 242.

⁵³ Π. Πετρίδης, "Θεσσαλονίκη: Πολιτική ζωή, κοινωνικοί αγώνες, 1912-1940", *Θεσσαλονίκη 2300 χρόνια*, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 156

⁵⁴ "Την πρώτη δεκαετία 1925-1935, πραγματοποιεί τις περισσότερες ρηξικέλευθες προκαταβολές του ιδρυτή του Αλ. Παπαναστασίου. Αναδεικνύεται σε εστία της επιστημονικής πρωτοπορίας, του εκπαιδευτικού δημοτικισμού και του αστικού φιλελευθερισμού ή ακόμα και του πρωτοβάθμιου σοσιαλισμού".

Δ. Μαρωνίτης, "Ιστορία και φυσιογνωμία της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης", *Το Πανεπιστήμιο*, τχ. 2, Φεβρ. 1985, σ. 40-41.

⁵⁵ "Ίσως να μην υπήρξε άλλο πανεπιστήμιο στην Ευρώπη του 1941-1944, που να έχει να επιδείξει κάτι παρόμοιο σε εθνικό πορετό, σε λαϊκές κινητοποιήσεις και σε πολιτιστικές εκδηλώσεις, μ' ένα σωρό θύματα, καταδιωγμένους, φυλακισμένους και αγνοημένους. Γι' αυτό δίκαια επονομάστηκε «Μακεδονικός Βεζούβιος»".

Γιώργος Καφταντζής, *Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης στον καιρό της κατοχής*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 21-24.



κινήματα, μεγάλες εργατικές απεργίες και από το κυνηγητό του φαντάσματος του κομμουνιστικού κόμματος. Στο πολιτικό πεδίο κάνουν την εμφάνισή τους ο φασισμός και ο ναζισμός. Η Θεσσαλονίκη, "Η Πρωτεύουσα των προσφύγων",⁵⁶ με τους χιλιάδες πυροπαθείς και άστεγους και με τα πολλά και οξυμένα της προβλήματα, προσπαθούσε να μη χάσει τον "ευρωπαϊκό προσανατολισμό" της. Στην πόλη αυτή που κυοφόρησε προοδευτικές ιδέες,⁵⁷ θα πρέπει να σημειώσουμε και τη δημιουργία φασιστικών οργανώσεων, όπως η "Εθνική Ένωσις Ελλάς" (ΕΕΕ), γνωστή ως 3Ε, η οποία προέβαινε σε ρατσιστικές και αντικομμουνιστικές διώξεις.⁵⁸

Μια από τις πιο τραγικές στιγμές της πόλης υπήρξε το ξεκλήρισμα του εβραϊκού της στοιχείου. Στις αρχές του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου ο εβραϊκός πληθυσμός της Θεσσαλονίκης άγγιζε τις 50.000 και αποτελούσε το 20% των κατοίκων της. Το ελληνικό κράτος είχε επιχειρήσει την αφομοίωση του εβραϊκού στοιχείου με ειρηνικές προσπάθειες, κυρίως στον τομέα της εκπαίδευσης. Η συγκινητική πατριωτική συμπεριφορά των Εβραίων αποδείχτηκε και με την ηρωϊκή συμμετοχή τους στον πόλεμο του 1940-41.⁵⁹ Από αυτούς που υπηρέτησαν στον ελληνικό στρατό, οι περισσότεροι ήταν Θεσσαλονικείς. Με την είσοδο τους στην πόλη οι Γερμανοί κατακτητές άρχισαν τις διώξεις και τους εξευτελισμούς των Εβραίων. Μετά το 1943

⁵⁶ Τίτλος συλλογής διηγημάτων του Γιώργου Ιωάννου.

⁵⁷ Στα μεσοπολεμικά χρόνια επισημαίνουμε άλλα δύο γεγονότα τα οποία φανερώνουν τις νεοτεριστικές τάσεις που κυοφορούνταν στην πόλη. Το 1926 εξέπεμπε σήμα ο πρώτος ελληνικός, αλλά και βαλκανικός ραδιοφωνικός σταθμός, ο ερασιτεχνικός ιδιωτικός που άκουγε στο όνομα του παθιασμένου κατόχου του, "Ράδιο Τσιγγιρίδης" από μια αυλή στην οδό Β. Όλγας 20. Τον Οκτώβριο του ίδιου έτους ξεκίνησε η Διεθνής Έκθεση, που για δεκαετίες κατέστησε την πόλη διεθνές εμπόρικο και πολιτιστικό κέντρο. Στο χώρο της Έκθεσης, στη δεκαετία πια του 1960, λειτούργησε και ο πρώτος τηλεοπτικός σταθμός της χώρας, ενώ την ίδια εποχή καθιερώθηκε εκεί και η πρώτη εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου.

Γ. Αναστασιάδης, *Ανεξάντλητη πόλη Θεσσαλονίκη 1917-1974*, Έκφραση, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 77-108 και 123-136.

⁵⁸ Γ. Λαδογιάννη, *ό.π.*: σ. 23 και Γ. Ανδρικόπουλος, *Οι ρίζες του ελληνικού φασισμού*, εκδ. Διογένης, Αθήνα 1977, σ. 12 κ.ε.

⁵⁹ Οι επίσημα καταγεγραμμένοι νεκροί είναι 513 και οι τραυματίες 3.743.

Ασέρ Μωυσής, "Οι Εβραίοι στον ελληνικό στρατό" (στα εβραϊκά), *Zikhron Saloniki*, Tel Aviv 1972, σ. 331-333.



μπήκε σε εφαρμογή το σχέδιο για τον ολοκληρωτικό αφανισμό του εβραϊκού πληθυσμού της πόλης, που επιτεύχθηκε με τη μεταφορά του – κάτω από άθλιες συνθήκες – στα στρατόπεδα εξόντωσης του Άουσβιτς και του Μπίργκεναου. Από τους 50.000 που μεταφέρθηκαν, επέστρεψαν μόνο 1950.⁶⁰ Σήμερα κατοικούν στην πόλη περίπου 1000 Εβραίοι, οι οποίοι σε έναν πολύ μικρό βαθμό μπορούν να δώσουν δείγματα της ιδιαιτερότητάς τους και να συνεισφέρουν στην οικονομική και πνευματική συγκρότηση της Θεσσαλονίκης.

Η πόλη βίωσε με ένταση τα εμφυλιακά – μετεμφυλιακά χρόνια, καθώς και το κλίμα της τρομοκρατίας που άσκησε το παρακράτος στις δεκαετίες του '50 και του '60. Η Θεσσαλονίκη συμβαδίζει πλέον με την υπόλοιπη Ελλάδα. Οι ιστορικές εξελίξεις στις δεκαετίες του '70 του '80 και του '90 την επηρεάζουν στον ίδιο βαθμό με την υπόλοιπη χώρα. Αξίζει μάλιστα να παρατηρήσουμε ότι στην τριακονταετία αυτή δεν καταγράφεται κανένα σημαντικό γεγονός που να την αναδεικνύει σε πρωταγωνίστρια της πολιτικής σκηνής. Μεμονωμένη εξαίρεση αποτελεί η αναταραχή η οποία προκλήθηκε από την προσπάθεια των Σκοπίων να χρησιμοποιήσουν ως επίσημη ονομασία του κράτους τους τον όρο Μακεδονία.

⁶⁰ Αλμπέρτος Ναρ, "Κοινοτική οργάνωση και δραστηριότητα της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης", *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 216.



4. Η πεζογραφική παραγωγή με θέμα την πόλη κατά τον εικοστό αιώνα

Ο μελετητής της πεζογραφικής παραγωγής της Θεσσαλονίκης επιβάλλεται να λάβει υπόψη του τις ιδιαίτερες ιστορικές, πολιτικοοικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες που επικράτησαν στο χώρο της ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Συνθήκες οι οποίες διαφοροποίησαν τη διαδρομή της πόλης από αυτήν της υπόλοιπης Ελλάδας και κατ' επέκταση επηρέασαν καταλυτικά τα έργα των ντόπιων συγγραφέων. Η ενοποίηση του πεζογραφικού "γίγνεσθαι" της χώρας συντελέστηκε μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι αποκλίσεις έπαψαν να υφίστανται ολοκληρωτικά.

Στο τέλος του 19^{ου} αιώνα στην Αθήνα η γενιά του 1880 έστρεψε την πεζογραφία σε νέες αναζητήσεις, πέρα από το ρομαντισμό, προς το ηθογραφικό διήγημα και το χρονογράφημα. Ασπάστηκε το ρεαλισμό, το νατουραλισμό και λίγο αργότερα το συμβολισμό.⁶¹ Στα έργα της εποχής κυριάρχησαν η μελέτη του ελληνικού περιβάλλοντος και η αποτύπωση των ηθών και εθίμων από τη ζωή της υπαίθρου και της φύσης. Με την πάροδο του χρόνου η ζωή στα πιο μεγάλα αστικά κέντρα ομαλοποιήθηκε, οι οικονομικές δραστηριότητες διευκολύνθηκαν και η εμπορική τάξη, πυρήνας της αστικής ζωής, αναπτύχθηκε. Επικράτησε έτσι οριστικά και στην Ελλάδα το πρότυπο της αστικής τάξης. Σταδιακά επιτεύχθηκε η εξέλιξη της ηθογραφίας και η μεταφορά της από το αγροτικό στο αστικό πλαίσιο με τους Κ. Χρηστομάνο, Κ. Χατζόπουλο και Κ. Θεοτόκη.⁶² Το πρώιμο αστικό μυθιστόρημα που δημιουργήθηκε, αποτέλεσε ουσιαστικά μία όψιμη προσέγγιση του κοινωνικού μοντέλου της δυτικής Ευρώπης.⁶³ Στη νέα αυτή φάση του νεοελληνικού μυθιστορήματος, ως το 1930, δεν

⁶¹ "Εκεί γύρω στα 1880 νέα ερεθίσματα που αγγίζουν την πεζογραφία θα ευοδώσουν το ξέσπασμα της 'ηθογραφίας' και τη γονιμοποίηση νέων τρόπων αφήγησης".

M. Vittì, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 281.

⁶² Για τη μετάβαση από το αγροτικό στο αστικό πλαίσιο, βλ. και Κ. Θ. Δημαρά, *Ηλίας Καπετανάκης – Η στιγμή του*, Αθήνα 1975, σ. 7 και M. Vittì, *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κείμενα, Αθήνα, 1974, σ. 39.

⁶³ Βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού "Ιδέα"*, Οδυσσέας, Αθήνα 1993, σ. 243-244.



παρουσιάστηκαν αξιόλογα έργα. Η σύνθετη και περίπλοκη ζωή στη μεγαλούπολη με το θόρυβο και το άγχος που προκαλεί η αλματώδης τεχνολογική ανάπτυξη δεν αποδόθηκε. Άνοιξε ωστόσο ο δρόμος για τη μυθιστορηματική αξιοποίηση της ζωής στην πόλη.⁶⁴ Η πόλη αυτή είναι, ως το 1920 τουλάχιστον, η προπολεμική Αθήνα – το αθηναϊκό μυθιστόρημα. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του καινούργιου προσώπου της νεοελληνικής πεζογραφίας υπήρξε η βαθμιαία απομάκρυνση από την καθαρεύουσα και η σταδιακή καθιέρωση της δημοτικής, η οποία συντελέστηκε κυρίως με το έργο των : Γ. Βιζυηνού, Α. Παπαδιαμάντη, Γ. Ξενόπουλου, Π. Νιρβάνα, Α. Καρκαβίτσα, Γ. Βλαχογιάννη, Γ. Δροσίνη, Γ. Ψυχάρη, Α. Εφταλιώτη.⁶⁵

Στη Θεσσαλονίκη τα πρώτα πεζογραφικά φαινόμενα παρουσιάστηκαν γύρω στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, την εποχή δηλαδή που σημειώθηκε η έναρξη της ελληνικής τυπογραφίας. Στα 1855 εκδόθηκε η πεζογραφική αλληγορία του ιατρού Μαρίνου Κουτούβαλη *Χειμερινά νύκται, ο βίος όνειρος ήτοι μία νύξ εν τω παραδείσω*⁶⁶ και λίγο αργότερα το πεζογράφημα του Μιχαήλ Παπαδόπουλου *Ο ιατρός Πολυδεύκης*.⁶⁷ Οι δημιουργοί αυτής της εποχής εμπνέονται από τα ιδανικά του ρομαντισμού, ενώ στερούνται μιας στέρεας γλωσσικής συνείδησης, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιούν άλλοτε την καθαρεύουσα και άλλοτε μία μικτή γλώσσα με στοιχεία λόγια, αλλά και δάνεια από τη δημοτική. Πρέπει πάντως να υπογραμμίσουμε ότι τα λογοτεχνικά περιοδικά της πόλης φιλοξένησαν τις πρώτες προσπάθειες των θεσσαλονικέων

⁶⁴ Σύμφωνα με τον Α. Σαχίνη είναι η τρίτη φάση, μετά το ιστορικό και το ηθογραφικό μυθιστόρημα. Με το ιστορικό οι συγγραφείς αφιγήθηκαν το απώτερο, ηρωικό και πατριωτικό παρελθόν, ενώ με το ηθογραφικό, χρησιμοποιώντας την δημοτική, μελέτησαν τα ήθη και έθιμα της αγροτικής Ελλάδας. Απόστολος Σαχίνης, *Το Νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Εστία, Αθήνα ⁵1980, σ. 215-217.

⁶⁵ Α. Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, Αθήνα ²1979, σ. 200-216, 251-261 και Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα ⁶1975, σ. 398-410, 413-440.

⁶⁶ Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1991*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 46.

⁶⁷ "Πρώτες ενδείξεις για το ξεκίνημα της ντόπιας λογοτεχνικής παραγωγής αποτελούν η έκδοση το 1866 του πεζογραφήματος του Μιχαήλ Παπαδόπουλου, *Ο ιατρός Πολυδεύκης και το 1869, το ποίημα Ορφανία του Γεώργιου Παπαγεωργίου*".

Κ. Ν. Πλαστήρας, *Η λογοτεχνική κίνηση στη Θεσσαλονίκη: Πρώτες αισθητές διαμορφώσεις (1897-1912)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 246.



λογοτεχνών και βοήθησαν τα μέγιστα, τάση ευρύτερη στα χρονικά της ελληνικής λογοτεχνικής ζωής κατά τον 19^ο αιώνα.⁶⁸

Στις αρχές του εικοστού αιώνα εμφανίστηκε στη Θεσσαλονίκη μία δεύτερη γενιά πεζογράφων. Βέβαια, οι αλλαγές που πραγματοποιήθηκαν αυτά τα χρόνια στην Αθήνα, όπως προαναφέραμε, επηρέασαν τους παραπάνω λογοτέχνες με καθυστέρηση. Στη Θεσσαλονίκη η πεζογραφία βρισκόταν ακόμη σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με την ποίηση. Τα ρομαντικά είδη, ιστορικό μυθιστόρημα και διήγημα, λογιότερα γλωσσικά από αυτά της προηγούμενης περιόδου, κυριαρχούσαν. Στο χώρο της παραδοσιακής ρομαντικής πεζογραφίας ξεχώρισαν οι συγγραφείς : Κ. Σταματόπουλος, Τζων Χατζηπαπάς, Ε. Ζουζακίδου, Γ. Χατζηκυριακού και Ι. Μπήτος.⁶⁹ Το ηθογραφικό διήγημα δεν είχε μεγάλη ανταπόκριση ανάμεσα στους πεζογράφους της πόλης, όπως αποδεικνύουν και τα ελάχιστα δείγματα γραφής του. Σημαντικότεροι εκφραστές του υπήρξαν οι Κ. Σταματόπουλος, Ι. Αντωνιάδης και Χρ. Γουγούσης. Με τα έργα του τελευταίου και κυρίως του Γ. Μόδη, του πιο σημαντικού από τους πολλούς που υπηρέτησαν το ηρωικό πεζογράφημα και τον αλυτρωτισμό, διαπιστώνουμε και μία στροφή προς το δημοτικισμό. Ο Μόδης συνέχισε μέχρι το θάνατό του, το 1975, να χρησιμοποιεί με τον ίδιο τρόπο τη θεματική και τα εκφραστικά του μέσα. Αυτή την περίοδο άνθησε με εντυπωσιακό τρόπο στον τύπο της πόλης και το χρονογράφημα, το οποίο καλλιεργήθηκε από πεζογράφους και δημοσιογράφους και κατά τη δεκαετία του '30, όταν η πεζογραφία αποτελούσε πια την κυρίαρχη έκφραση.

Με την ενσωμάτωση της Θεσσαλονίκης στο ελληνικό κράτος, το 1912, οι συνθήκες της κοινωνικής και πνευματικής ζωής διαφοροποιήθηκαν. Η απελευθέρωση της από την Οθωμανική Αυτοκρατορία σήμανε και την υποβάθμισή της σε επαρχιακό κέντρο. Η πόλη έπαψε να αποτελεί έναν διεθνή κόμβο, ανάλογο της Κωνσταντινούπολης, της Σμύρνης και της Αλεξάνδρειας, ο οποίος συντόνιζε τη διείσδυση των δυτικών κρατών στην ανατολή, αναλαμβάνοντας ουσιαστικά κυρίαρχο

⁶⁸ Βλ. Χριστιανόπουλος, "Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη, 1850-1950. Ανάπτυξη από το περ. Διαγώνιος, 4, 1980 και Βίκυ Καλατζοπούλου, Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης, 1889-1932, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1989.

⁶⁹ Βλ. Κ. Ν. Πλαστήρα, ό. π. σ. 227-244.



ρόλο στην εμπορική και συγκοινωνιακή λειτουργία της περιοχής. Τα νέα πολιτικοκοινωνικά δεδομένα, όπως ο Μακεδονικός Αγώνας, η Κρητική επανάσταση, το κίνημα στο Γουδί, δημιούργησαν σε πανελλήνιο επίπεδο τις προϋποθέσεις για να εκφραστούν στην πεζογραφία οι εθνικοί προβληματισμοί, κυρίως με τους Π. Γιαννόπουλο, Α. Σικελιανό, Γ. Δραγούμη και Π. Δέλτα. Την ίδια περίοδο σε κείμενα πολλών δημιουργών απηχούνταν ο ευρωποκεντρικός αισθητισμός και ο συμβολισμός με αρχικούς εκφραστές τον Κ. Χρηστομάνο, τον Πλάτωνα Ροδοκανάκη, τον Σπήλιο Πασαγιάννη, τον Κ. Χατζόπουλο και τον Κ. Θεοτόκη. Στα χρόνια από το 1855 και μέχρι περίπου το 1930, η εκπροσώπηση της Θεσσαλονίκης στη λογοτεχνική παραγωγή της χώρας ήταν αναλογικά μικρή. Τις αιτίες μπορούμε να τις αναζητήσουμε σε δύο λόγους : α. κυρίως στη μεγάλη κινητικότητα του πληθυσμού της και στις αντίστοιχες αλλαγές των κοινωνικών της διαστρωματώσεων⁷⁰ και β. στην ιδιάζουσα ανθρωπογεωγραφία της, δηλαδή στην ποικιλία των εθνοτήτων που την κατοικούσαν. Η τελική επικράτηση του ελληνικού στοιχείου και τα σπουδαία ιστορικά γεγονότα – Β' Βαλκανικός, Α' Παγκόσμιος, Μικρασιατική καταστροφή – ανέτρεψαν την προηγούμενη κατάσταση, σηματοδότησαν νέες λογοτεχνικές προοπτικές και προετοίμασαν την έλευση των σπουδαιών πεζογράφων της γενιάς του '30.⁷¹ Η Θεσσαλονίκη δεν υπήρξε πάντως σε καμία περίπτωση λογοτεχνικά μία "Ερημη Χώρα", πριν τη χρονολογία αυτή, όπως υποστήριξε ο σπουδαίος ποιητής της Γ. Θ. Βαφόπουλος.⁷²

⁷⁰ Βλ. και Αλέξης Ζήρας, "Συνυπάρξεις παραδοσιακού και μοντέρνου στην πρώτη πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1930", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 36.

⁷¹ "Αν όλα δεν συνέβαιναν δεν ξέρω κατά πόσο η λογοτεχνία σ' αυτή την πόλη θα είχε ξεπεράσει το φράγμα του "Όρκου του Ανάρτη", του Μιχαήλ Γεωργιάδη, ή το "Στη γη μας ένα βλέμμα που τρέχει δάκρυα κι αίμα" του Σάλτα".

Γιώργος Ξεινός, "Ανατριχίσματα στο περίγραμμα της πεζογραφίας της Θεσσαλονίκης (το γιατί, το τι, το πώς)", *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Θεσσαλονίκη Ιούνιος 1988, σ. 222.

⁷² Είναι ο γνωστός χαρακτηρισμός του Γ. Θ. Βαφόπουλου.

Γ. Θ. Βαφόπουλος, Μικρός πρόλογος. Εις μνήμην. Βλ. Κ. Χ. Κόκκινος, *Μικρά Πεζά*, Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη 1977, σ. 12.



Στα χρόνια του μεσοπολέμου στη διεθνή σκηνή οι σταθερές και αναλλοίωτες αξίες ανατράπηκαν, ενώ η μεταβατικότητα της εποχής επικυρώθηκε στη φρίκη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Στη χώρα μας η χρονιά του 1930 θεωρείται το όριο μιας ανανεωτικής περιόδου για τη νεοελληνική λογοτεχνία,⁷³ η οποία αποτελεί ταυτόχρονα και μια αφετηρία δημιουργικής προσφοράς στην πνευματική ζωή της Θεσσαλονίκης, αλλά και της Β. Ελλάδας γενικότερα. Ξεκινώντας από το βραχύβιο λογοτεχνικό περιοδικό "Τέχνη", το 1921, πολλοί δημοτικιστές λογοτέχνες, με σημαντικότερο το Ράδο Χατζηνάση και τους Γ. Θ. Βαφόπουλο, Κ. Κόκκινο,⁷⁴ Κ. Καστρινό από τον όμιλο "Μόρφωση", συγκρότησαν τον επόμενο χρόνο το πρώτο υπολογίσιμο λογοτεχνικό περιοδικό της Θεσσαλονίκης, τα "Μακεδονικά Γράμματα" (1922-1924).⁷⁵ Εκείνο όμως που έφερε συνειδητά το κοινό της πόλης, αλλά και ολόκληρης της Ελλάδας, σε επαφή με τα μοντέρνα λογοτεχνικά κινήματα της Ευρώπης, ήταν οι "Μακεδονικές Ημέρες" (1932-1939, 1952-1953), της πρώτης περιόδου. Η ιδιαίτερη φυσιογνωμία του περιοδικού καθορίστηκε πρωταρχικά από την ποιότητα των μόνιμων

⁷³ Σύμφωνα με το Γ. Αράγη ο αφηγηματικός προσανατολισμός των θεσσαλονικιών συγγραφέων της γενιάς αυτής, οι οποίοι στρέφονται προς το μοντέρνο ευρωπαϊκό μυθιστόρημα, διαφέρει από αυτόν των Αθηναίων του αστικού ευρωπαϊκού μυθιστορήματος: *"Η αθηναϊκή ενδιαφέρεται ν' αποδώσει μορφές της αστικής ζωής, χρησιμοποιώντας χαρακτήρες με ιστορικούς προσδιορισμούς και κοινωνική δράση. Αντίστοιχα οργανώνει τα κείμενά της με θεματικό τρόπο προκρίνοντας τη χρονολογική διάταξη του υλικού. Η θεσσαλονικιά, αντίθετα, ενδιαφέρεται ν' αποδώσει προσωπικές καταστάσεις υπαρξιακής υφής, δίνοντας έμφαση στη λεπτομέρεια. Παράλληλα διαρθρώνει ως ένα βαθμό τα κείμενά της συνειρμικά, διασπώντας έτσι τη χρονολογική διάταξη του αφηγηματικού υλικού"*.

Γιώργος Αράγης, "Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης", *"Η Μεσοπολεμική πεζογραφία"*, εκδ. Σοκόλη, τόμ. Ζ', σ. 48.

⁷⁴ Για ορισμένους μελετητές ο Κόκκινος είναι ο προάγγελος της τάσης που εξέφρασαν λογοτεχνικά οι συγγραφείς του κύκλου των "Μακεδονικών Ημερών".

Α. Ζήρας, *ό.π.*, σ. 56

⁷⁵ Για τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης, βλ. Τηλέμαχος Αλαβέρας, *"Τέχνη και Μακεδονικά Γράμματα, τα πρώτα περιοδικά της Θεσσαλονίκης"*, *εφ. Εσπερινή Ωρα*, 4.6.1968.

Ντ. Χριστιανόπουλος, *Λογοτεχνικά περιοδικά Θεσσαλονίκης, 1889-1954*, Θεσσαλονίκη 1995.

Ντ. Χριστιανόπουλος, *"Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη, 1850-1950"*.

Ανάτυπο από το *περ. Διαγώνιος*, 4, 1980.

Βίκυ Καλατζοπούλου, *Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης, 1889-1932*, *Διαγώνιος*, Θεσσαλονίκη 1989.



συνεργατών του. Ως "ηγέτης" των συνεργατών αυτών εμφανίστηκε ο σπουδαίος φιλόλογος και εξαιρετικά οξυδερκής κριτικός Πέτρος Σπανδωνίδης,⁷⁶ ενώ στην ομάδα συμμετείχαν ο Στ. Ξεφλούδας, οι ποιητές Γ. Θ. Βαφόπουλος, Τ. Βαρβιτσιώτης και Γ. Θέμελης, ο Β. Τατάκης,⁷⁷ ο Δημ. Δήμου με τις εξαιρετικές του μεταφράσεις, αλλά και ο ανεπανάληπτος Ι. Θ. Κακριδής. Στη θεματολογία του απουσίασαν οι λαογραφικές αναζητήσεις, οι οποίες αφθονούσαν στα αντίστοιχα αθηναϊκά.⁷⁸ Εδώ μεταφράστηκαν, σε πολλές περιπτώσεις για πρώτη φορά, οι συγγραφείς που ανανέωσαν την ευρωπαϊκή λογοτεχνία : M. Proust, J. Joyce, K. Mansfield, V. Woolf, F. Kafka, R. M. Rilke κλπ. Βαρύνουσα θέση δόθηκε στη συστηματική λογοτεχνική κριτική, ενώ στα 1932 ξεκίνησε ενδιαφέρουσα συζήτηση για τον εσωτερικό μονόλογο από τις στήλες του, μόλις ένα χρόνο μετά τη δημοσίευση του πρώτου θεωρητικού κειμένου γι' αυτόν στα 1931 από τον Dujardin. Η συγκεκριμένη τάση που εξέφρασε το περιοδικό δεν ήταν απλά μια φιλολογική κίνηση. Βρισκόταν σε άμεση επαφή με φιλοσοφικά ρεύματα που στόχευαν στην αναζήτηση της ανθρώπινης συνείδησης καθεαυτής, έξω από το χώρο και την αναγκαιότητα, μια διάσταση που πρώτος διερεύνησε ο Bergson το 1889.⁷⁹

Ο κύκλος των πεζογράφων που εμφανίστηκε στα χρόνια αυτά γύρω από το περιοδικό των "Μακεδονικών Ημερών" : Στέλιος Ξεφλούδας, Γιώργος Δέλιος, Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος και Ν. Γ. Πεντζίκης, αποτέλεσε το ουσιαστικό ξεκίνημα της

⁷⁶ Σύμφωνα με τον Τ. Καζαντζή, ο Σπανδωνίδης υπήρξε ένας διανοούμενος, νεωτεριστής, αλλά με συντηρητικές πεποιθήσεις, "άνισος" στις προτιμήσεις και στις απόψεις του, με συχνά βίαιες αντιδράσεις ο οποίος "δεν έφτανε πάντα σε ορθές εκτιμήσεις και συμπεράσματα".

Τόλης Καζαντζής, ό.π., σ. 63.

⁷⁷ Ο Τατάκης είχε σπουδάσει Φιλοσοφία στη Γαλλία, διαδέχτηκε τον Αλέξανδρο Δελμούζο στη διεύθυνση του Πειραματικού Σχολείου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, διετέλεσε σύμβουλος στο Υπουργείο Παιδείας και κατέληξε καθηγητής της Φιλοσοφίας στο Α.Π. Θ.

Τ. Καζαντζής, ό.π. σ. 64.

⁷⁸ Η Α. Κυριακίδου - Νέστορος κάνει λόγο για "εκλαογραφισμό της λογοτεχνίας", στο έργο της *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Αθήνα 1978, σ. 84, ενώ ο Κ. Θ. Δημαράς, επισημαίνει την ενίσχυση που δέχτηκε ο λαογραφισμός, μέσω στον ελληνικό πνευματικό χώρο, από το ρεαλισμό και το νατουραλισμό, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1975, σ. 371 κ.έ..

⁷⁹ Στο *Le Temps et le Libre Arbitre Essai sur les données immédiates de la conscience*, βλ. Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού "Ιδέα"*, Οδυσσέας, Αθήνα 1993, σ. 257.



λογοτεχνίας της Θεσσαλονίκης.⁸⁰ Πρέπει να υπογραμμισθεί ότι η γραμματολογική τους ένταξη στη λογοτεχνία της πόλης δε σχετίζεται με τη γέννηση ή την αποκλειστική τους δραστηριότητα στο χώρο της. Ο Ξεφλούδας και ο Γιαννόπουλος, ήδη από τα τέλη της 10ετίας του '30, εγκαταστάθηκαν στην Αθήνα. Κοινά στοιχεία στους συγγραφείς αυτούς είναι τα γενικά χαρακτηριστικά της μοντερνιστικής πεζογραφίας, που επικρατούσε την ίδια εποχή στον ευρωπαϊκό χώρο.⁸¹ Στα έργα τους δεν πρόκειται όμως να συναντήσουμε απλοϊκές μιμήσεις των ευρωπαϊών ομολόγων τους, αλλά κείμενα με δημιουργικές επιρροές που συνέβαλαν ουσιαστικά στην ανανέωση και στη διαμόρφωση της σύγχρονης νεοελληνικής πεζογραφίας.⁸² Η τεχνική της ρεαλιστικής αφήγησης, όπου η πλοκή κυριαρχεί και ο χρόνος ακολουθεί μια ευθύγραμμη πορεία, εγκαταλείφθηκε. Ολοκληρωμένοι ανθρωπίνι χαρακτήρες δεν παρουσιάστηκαν. Το βάρος δόθηκε στις εσωτερικές διεργασίες της συνείδησης, που ανέλαβε να αναδείξει η τεχνική του εσωτερικού μονολόγου (ο νέος αυτός τύπος αφήγησης προήλθε από τη στροφή στην εσωτερική δράση, την οποία υπέδειξε η θεωρία του Bergson και αξιοποίησε πρώτα ο συμβολισμός, ενώ με τη σειρά του προετοίμασε την έλευση της αυτόματης γραφής του υπερρεαλισμού).⁸³ Η μυθοπλασία, απαραίτητο συστατικό

⁸⁰ Την ίδια άποψη συναντούμε και στις γραμματολογικές αποτιμήσεις των κριτικών της Αθήνας.

Ανδρέας Καραντώνης, "Η λογοτεχνία μας το 1935", *Τα Νέα Γράμματα*, 2, 1936, σ. 162-167. Γιάννης Χατζίνης, "Περιοδικά του Μεσοπολέμου", *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, 6, 1946, σ. 177-178. Άγγελος Τερζάκης, "Η Ελληνική Μεταπολεμική Πεζογραφία", *Τα Νέα Γράμματα*, 3, 1935, σ. 152-157.

⁸¹ Για τη μοντερνιστική πεζογραφία βλ. M. Bradbury, J. Fletcher, "The introverted Novel", στον τ., M. Bradbury, J. MacFarlane (επιμ.), *Modernism*, Penguin, 1976, σ. 393-415 και Melvin J. Friedman, "The Symbolist Novel: Huysmans to Malraux", στον ίδιο τ., σ. 453-466.

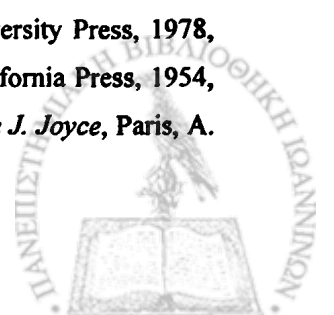
⁸² Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι και ζητούμενα της προγραμματικής διακήρυξης του περιοδικού.

Βλ. Αγλαΐα Κεχαγιά - Λυπουρλή, "Από τη συντροφιά των 'Μακεδονικών Ημερών': Στ. Ξεφλούδας, Γ. Δέλιος, Αλκ. Γιαννόπουλος", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Θεσσαλονίκη 1997, σ.70.

⁸³ Για τον εσωτερικό μονόλογο εξαιρετικά χρήσιμη παραμένει η εργασία των Μικέ - Γκανά όπου παρατίθεται σχετική διεθνής κτη ελληνική βιβλιογραφία.

Μαίρη Μικέ - Λένα Γκανά, "Εσωτερικός μονόλογος", *Φιλολογός*, τχ. 48, 1987, σ. 136-160.

Ξεχωρίζουμε βοηθητικά τα έργα: Dorrit Cohn, *Transparent minds*, Princeton University Press, 1978, Robert Humphrey, *Stream of consciousness in the modern novel*, University of California Press, 1954, Edouard Dujardin, *Le monologue intérieur, son apparition, sa place dans l'oeuvre de J. Joyce*, Paris, A.



γνώρισμα της κλασικής αφήγησης, απουσίαζε. Έτσι η μορφή του μυθιστορήματος δεν αποτελούσε πλέον το μέσο για να φτάσει ο αναγνώστης στο περιεχόμενο, αλλά το θέμα καθεαυτό.⁸⁴ Οι ερμηνείες για τη δικαιολόγηση της λογοτεχνικής συμπεριφοράς της συντροφιάς των "Μακεδονικών Ημερών" συνοψίζονται στους παρακάτω τομείς: α. στη σημασία της γεωγραφικής θέσης της πόλης.⁸⁵ β. στην έλλειψη μιας ιδιαίτερης πεζογραφικής παράδοσης στην πόλη.⁸⁶ Το γεγονός αυτό απελευθέρωσε την ομάδα των "Μακεδονικών Ημερών" από τις όποιες "υποχρεώσεις" των Αθηναίων ομολόγων τους να συντηρήσουν και να διευρύνουν τα όρια μιας παγιωμένης παράδοσης. γ. στον κοσμοπολιτισμό της Θεσσαλονίκης και στις διεθνιστικές τάσεις που κυριαρχούσαν στην πόλη, όπου τα ευρωπαϊκά ρεύματα εύρισκαν μεγαλύτερη απήχηση, καθώς και στην ευρωπαϊκή παιδεία των συγκεκριμένων συγγραφέων.⁸⁷ δ. στο ισχυρό αίσθημα του αποκλεισμού από το πεζογραφικό "γίγνεσθαι" της χώρας, που βίωσαν οι συγκεκριμένοι δημιουργοί. Για τον ιδιότυπο αυτό αποκλεισμό ρόλο έπαιξαν η καθυστερημένη

Messein, 1931 και Άρης Μπερλής, "Στέλιος Ξεφλούδας", *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. ΣΤ', Σοκόλης.

Να τονιστεί ότι ο Π. Μουλλάς επισημαίνει την καταγωγή του εσωτερικού μονολόγου, στην ελληνική του εκδοχή, από τον συμβολισμό.

Π. Μουλλάς, "Εισαγωγή", *Μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. Α', Σοκόλης, σ. 136-137.

⁸⁴ Ο Άρης Μπερλής, παρατηρεί ότι τα πρώτα έργα του Ξεφλούδα αποτελούν καταστατικές διακηρύξεις της ιδεολογίας της νέας μυθιστορηματικής μορφής.

Άρης Μπερλής, "Στέλιος Ξεφλούδας", *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τόμ. ΣΤ' Σοκόλης, σ. 277.

⁸⁵ Βλ. Κώστας Στεργιόπουλος, "Σχολή Θεσσαλονίκης - Ένα θέμα για συζήτηση", *Νέα Εστία*, (Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη), τόμ. 118^{ος}, Αθήνα 1985, σ. 331.

Αγλαΐα Κεχαγιά - Λυπουρλή, *ό.π.*, σ. 65-66.

Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, σ. 11.

⁸⁶ Βλ. Τέλλος Άγρας, "Μια ματιά στη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη, Πρόσωπα και Κείμενα", *Ελληνικά Φύλλα*, Αθήνα Ιούλιος 1935, όπως αυτό αναδημοσιεύεται στο περ. *Ο Πολίτης*, Νοέμβριος 1983 (ειδικό τεύχος), σ. 32.

Γιώργος Κιτσόπουλος, "Παράδοση Εσωτερικότητας", *Νέα Εστία*, τχ. 850, Αθήνα 1962, σ. 1782-4.

Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1972, σ.15-17.

Σόλων Μακρής, "Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης", *Κριτικά φύλλα*, τχ. 10, 1973, σ.257.

⁸⁷ Βλ. Τ. Καζαντής, *ό.π.*, σ. 71.

Νίκος Μπακόλας, "Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης", *Διαβάζω*, τχ. 128, 1985, σ. 30-31.

Πέτρος Σ. Σπανδωνίδης, "Σε αναζήτηση μιας φυσιογνωμίας", *Νέα Εστία*, τχ. 850, 1962, σ. 1710.



ενσωμάτωση στο εθνικό κράτος και η συγκέντρωση της πολιτικής και πολιτισμικής εξουσίας στην πρωτεύουσα.⁸⁸

Ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός και η φανερή διαφοροποίηση από τις τάσεις που επικρατούσαν στην αθηναϊκή πεζογραφία, δεν σημαίνει ότι οι θεσσαλονικείς λογοτέχνες αγνοούσαν την εγχώρια παράδοση ή απείχαν από τα κοινωνικά και πολιτιστικά δρώμενα του ελληνικού χώρου. Όλοι οι συγγραφείς υπήρξαν μέτοχοι μιας δίχως σύνορα πεζογραφικής παράδοσης και πράξης. Ο καθένας τους όμως διαμόρφωσε το προσωπικό του ύφος και χρησιμοποίησε διαφορετική αφηγηματική μέθοδο. Κοινό ύφος συναντούμε στην ηθογραφική πεζογραφία της Αθήνας, όπου οι λογοτέχνες τηρώντας την ίδια αφηγηματική τεχνική, επιχειρούν να διαφοροποιηθούν με επεμβάσεις στη γλώσσα. Η ιδιαιτερότητα όμως των συγγραφέων της Θεσσαλονίκης δεν πρέπει να μεταβληθεί σε εξαίρεση και να δημιουργηθεί μια μεθοδολογία παρανάγνωσης, όπου αντί να μιλούν τα έργα τους, να χρησιμοποιείται ως πρόφαση της διαφοροποίησης ο χώρος που τους περιέβαλλε.⁸⁹ Η θεσσαλονικιώτικη πεζογραφία της περιόδου δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να αποκοπεί από το σώμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας και να αντιμετωπιστεί ως μια ομαδοποιημένη λογοτεχνική περιφερειακή παραγωγή.⁹⁰ Πιο σωστή είναι μία ταξινόμηση "ενδοστρεφούς πεζογραφίας", πρόταση που θα έβγαζε από το λογοτεχνικό περιθώριο όχι μόνο τους Θεσσαλονικείς, αλλά και άλλους πεζογράφους, που διαπιστωμένα χρησιμοποίησαν μοντερνιστικές τεχνικές, όπως τουλάχιστον ο Γιάννης Σκαρίμπας και η Μέλλω Αξιώτη.⁹¹ Και σ' αυτήν όμως την περίπτωση πρέπει

⁸⁸ Βενετία Αποστολίδου, "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης", *Εντευκτήριο*, 45/3, 1999, σ. 33.

⁸⁹ Αναστάσης Βιστωνίτης, "Αναζήτηση της συνείδησης", *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Θεσσαλονίκη Ιούνιος 1988, σ.132.

⁹⁰ Όπως εύστοχα παρατηρεί η Β. Αποστολίδου, είναι σημαντική η παραλληλία με άλλους πεζογράφους της εποχής.

Βενετία Αποστολίδου, "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης : Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χρυσωνάς", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 150.

⁹¹ Βλ. Τόλης Καζαντζής, "Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", *Ο Πολίτης*, Νοέμβριος 1983 (ειδικό τεύχος), σ. 18-19.

Β. Αποστολίδου, ό. π. σ. 153.



να αποφευχθεί η άκριτη υπαγωγή όλων των δημιουργών κάτω από την πινακίδα του εσωτερικού μονολόγου.⁹² Κάθε ένας τους, όσον αφορά το συγκεκριμένο αυτό χαρακτηριστικό του μοντερνισμού, επιβάλλεται να μελετάται ξεχωριστά. Τα γνωρίσματα του ενός εκπροσώπου δεν μπορεί να αποδίδονται συλλήβδην σε όλους τους υπολοίπους. Η έντονη παρουσία του βυζαντίου στον Πεντζίκη για παράδειγμα, δεν απασχολεί καθόλου το Γιαννόπουλο.

Ανεξάρτητα πάντως από την αποδοχή ή όχι του όρου "Σχολή Θεσσαλονίκης",⁹³ που αποδόθηκε στους πεζογράφους αυτούς και δίχασε τους κριτικούς, το ουσιαστικό κέρδος που αποκομίζει ο ερευνητής εντοπίζεται στην πληθώρα των απόψεων και των προβληματισμών που διατυπώθηκαν μέχρι σήμερα γύρω από το θέμα.⁹⁴ Με βεβαιότητα μπορούμε να πούμε ότι οι συγκεκριμένοι λογοτέχνες εγκαινίασαν μία "Σχολή ήθους", που αντιτάχθηκε στο εύκολο κι αβασάνιστο γράψιμο και δε στόχευσε στην εξασφάλιση ενός μεγάλου αναγνωστικού κοινού, αλλά στη διατήρηση μιας ιδιαίτερης ποιότητας. Βέβαια η "λαϊκή" προσέγγιση δεν επιτεύχθηκε, χωρίς αυτό να μειώνει στο ελάχιστο τον πρωτοποριακό χαρακτήρα των έργων τους. Οι πεζογράφοι που προαναφέραμε δεν

Peter Mackridge, "European Influences on the Greek Novel during the 1930's", *Journal of Modern Greek Studies*, 3, Μάιος 1985, σ. 1-20.

Την ατομική εξέταση των θεσσαλονικέων πεζογράφων έχει υιοθετήσει και ο Vittì, Mario Vittì, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 389.

⁹² M. Vittì, ό.π., σ. 388 και Βενετία Αποστολίδου, ό.π., σ. 150-151.

⁹³ Τον όρο μεταχειρίστηκε πρώτος ο Τέλλος Άγρας, "Μια ματιά στη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη, Πρόσωπα και Κείμενα", *Ελληνικά Φύλλα*, Αθήνα Ιούλιος 1935, όπως αυτό αναδημοσιεύεται στο περ. *Ο Πολίτης*, Νοέμβριος 1983 (ειδικό τεύχος), σ. 33.

⁹⁴ Β. Βασιλειάδης, "Υπάρχει σχολή Θεσσαλονίκης;", *Νέα Πορεία*, τχ. 160-162, Ιούνιος - Αύγουστος 1968, σ. 138-140.

"Υπάρχει η λεγόμενη Σχολή Θεσσαλονίκης;", εφ. *Εσπερινή Ωρα*, Θεσσαλονίκη 18, 24-9-1968 και 2, 8, 25-10-1968 (απαντούν οι : Χρ. Ντάλιας, Γ. Δέλιος, Σ. Παυλέας, Γ. Θέμελης, Χρ. Ζιτσαία, Ι. Θ. Ιωαννίδης, Τ. Βαρβιτσιώτης, Β. Φράγκος, Κ. Δημάδης, Γ. Κιτσόπουλος, Παρ. Μηλιόπουλος, Ε. Παπαδάκη).

Κώστας Στεργιόπουλος, "Σχολή Θεσσαλονίκης. Ένα θέμα για συζήτηση", *Νέα Εστία* 1403, Χριστούγεννα 1985, σ. 330-339.

Ε. Α. Χεκίμογλου, "Κοινωνικό πλαίσιο της 'Σχολής Θεσσαλονίκης' : Μια μη φιλολογική εκδοχή", *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Ιούνιος 1988, σ. 238-270.

Δημ. Γρ. Τσάκωνας, *Η Σχολή Θεσσαλονίκης*, Liquid Letter, Αθήνα 1990.



επέλεξαν να εκφραστούν με τρόπο περιγραφικό στα γεγονότα ή και να "στρατευθούν" ακόμα. Επέδειξαν μια αδιαφορία για την τρέχουσα πραγματικότητα και το ρεαλιστικό αντίκρισμα της ζωής, μια αποστασιοποίηση από τα καθημερινά προβλήματα. Εξαιρεση αποτελεί ο Πεντζίκης, ο οποίος δηλώνει παρών με τα έργα του. Η αλήθεια ανιχνεύθηκε σε μια ονειρική αντιμετώπιση του περιβάλλοντος μέσα από μια ενδοστρέφεια και εσωτερίκευση που, αν δεν υποδήλωνε πάντοτε την παραίτηση, αποκάλυπτε ωστόσο καθαρά την προσωπική παραδοχή για αδυναμία αντίδρασης και τον εξοβελισμό σ' έναν κειμενικό χώρο, όπου οι κοινωνικοί προβληματισμοί τους μετουσιώθηκαν σε συναίσθημα. Η στάση αυτή ελέγχθηκε από ορισμένους μελετητές. Ο κύκλος των "Μακεδονικών Ημερών" χαρακτηρίστηκε ως συντηρητικός, μια και δεν τόλμησε να θίξει την πραγματικότητα της εποχής, η οποία ήταν πλούσια σε αφορμές και ερεθίσματα.⁹⁵ Άλλοι τη θεώρησαν αποφυγή της ανώφελης και άγονης επανάληψης του επίκαιρου και του τρανταχτού, στην οποία οι συγγραφείς οδηγήθηκαν από την επιμονή τους στην αποκάλυψη της βαθύτερης ουσίας των φαινομένων και των πραγμάτων.⁹⁶

Ο μοντερνισμός πάντως, ο οποίος διέκρινε την ομάδα των "Μακεδονικών Ημερών", δεν υπήρξε απλά η συσσώρευση πληροφοριακών στοιχείων. Αποτέλεσε το υπόστρωμα που έθρεψε γόνιμα και διαμορφωτικά τις επόμενες πεζογραφικές γενιές της Θεσσαλονίκης, οι οποίες δεν τον αποκήρυξαν ποτέ. Οι μεταπολεμικές συνθήκες που διαφοροποίησαν και ανέπτυξαν το λογοτεχνικό σύστημα, ενοποίησαν τελικά την πεζογραφική παράδοση της χώρας. Οι θεσσαλονικείς πεζογράφοι ακολούθησαν κοινούς δρόμους με τους υπόλοιπους δημιουργούς. Ανάλογα με την πορεία της υπόλοιπης Ελλάδας η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης πέρασε από τα 1940 και μετά μια περίοδο κρίσης και σιωπής. Το ρόλο του εκφραστή της εποχής ανέλαβε μεταπολεμικά η υπαινικτική και πολυσήμαντη ποίηση, η οποία ήταν "ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας", όπως επισήμανε και ο Μ. Αναγνωστάκης.⁹⁷ Η δεκαετία του '50 μπορεί να θεωρηθεί καθοριστική για τα λογοτεχνικά πράγματα της πόλης. Τρία

⁹⁵ Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 77. Βάσος Βαρίκας, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία. Σχέδιο για μελέτη*, Πλέθρον, Αθήνα 1979, σ. 76-77.

⁹⁶ Γ. Ξεινός, *ό.π.*, σ. 234.

⁹⁷ Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά της Θεσσαλονίκης, ανέδειξε κορυφαίες προσωπικότητες, όπως τους : Μανόλη Αναγνωστάκη, Κλείτο Κύρου, Πάνο Θασίτη, Γιώργο Καφτανζή και Θανάση Φωτιάδη.



αξιόλογα καινούργια περιοδικά, "Νέα Πορεία" (1955), "Διαγώνιος" (1958) και "Κριτική" (1959), – στα οποία οι λογοτέχνες βρήκαν στέγη ανάλογα με την κοινωνική και ιδεολογική τους συνείδηση – συνέτειναν στην ενοποίηση της παράδοσης, ενώ άρχισε η κατάθεση του έργου σημαντικών νέων συγγραφέων. Οι χωρισμοί βέβαια σε γενιές και οι ερμηνείες που προκύπτουν από τέτοιες προσεγγίσεις, δε λύνουν ουσιαστικά τα προβλήματα που σχετίζονται με την πολιτισμική και ιστορική σημασία αυτής της διαίρεσης. Αν όμως δεν πηγάζουν αποκλειστικά από μια φορμαλιστική αντίληψη για τη λογοτεχνία που οδηγεί σε άκριτες ομαδοποιήσεις, διευκολύνουν τον ερευνητή στη μελέτη των συγγραφέων και των έργων τους.⁹⁸ Με το σκεπτικό αυτό θα εντάξουμε στην πρώτη μεταπολεμική γενιά το Βασιλικό, τον Αλαβέρα και τον Κιτσόπουλο,⁹⁹ που άρχισαν να δημοσιεύουν τα έργα τους γύρω στο 1950, στη δεύτερη, τους Μπακόλα, Ιωάννου, Καζαντζή, Παπαδημητρίου, Χειμωνά, Χριστιανόπουλο, Μάρκογλου, Παπασιώπη, Νικηφόρου κ. ά. που εμφανίστηκαν μετά το 1960,¹⁰⁰ ενώ πλήθος είναι οι νεότεροι και σημαντικοί πεζογράφοι της πόλης, όπως οι Καλούτσας, Βογιατζόγλου, Σκαμπαρδώνης, Σφυρίδης, Κοσματόπουλος, Πάνου, Δημητριάδης,

⁹⁸ Ενδεικτική της συμβατικότητας των αναγκαστικών τομών που πραγματοποιεί ο μελετητής, είναι και η άποψη του ΑΙ. Lesky, που χαρακτηρίζει τους διαχωρισμούς σε εποχές και τις υποδιαίρεσεις τις οποίες προκύπτουν "κομμάτιασμα ζωντανών αλληλοσχιών".

Albin Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Αγαπητού Γ. Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 1964, σ. 14.

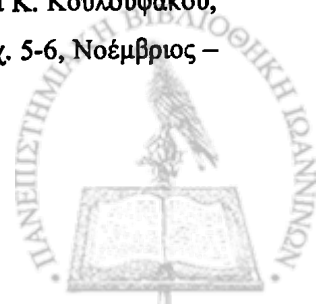
⁹⁹ Ο Vittì, θεωρεί πετυχημένες τις επιδόσεις του Αλαβέρα και του Κιτσόπουλου, ενώ λαμπρή χαρακτηρίζει τη σταδιοδρομία του Βασιλικού.

Marìo Vittì, ό.π., σ. 440.

¹⁰⁰ Σύμφωνα με την παρατήρηση του Αλ. Αργυρίου, ο όρος λειτουργεί διαχωριστικά από τους συγγραφείς της 'πρώτης μεταπολεμικής γενιάς' οι οποίοι είχαν κατοχικές κα πολεμικές εμπειρίες.

Αλέξ. Αργυρίου, *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Α', Σοκόλη, Αθήνα 1992, σ. 174.

Για ζητήματα που αφορούν τη γενιά αυτή, βλ. και Βαγγέλη Χατζηβασιλείου, "Μια επισκόπηση στο πεζογραφικό έργο της γενιάς του '60. Ανάμεσα στην ιστορία και στον έρωτα", *Το Τέταρτο*, τχ. 34, Φεβρουάριος 1988, καθώς και τη συζήτηση των Α. Αργυρίου, Α. Ζήρα, Α. Κοτζιά και Κ. Κουλουφάκου, δημοσιευμένη με τον τίτλο "Το οδυνηρό πέρασμα στην πολιτικοποίηση", *Διαβάζω*, τχ. 5-6, Νοέμβριος – Φεβρουάριος 1976-1977, σ. 79-83.



Δεληγιώργη, Σουρούνης, Ξεξάκης, Κάτος, Κουτσούκος κ.ά.. Η ντόπια λογοτεχνική παραγωγή διευρύνεται συνεχώς.¹⁰¹

Στο έργο του Βασιλικού, του Αλαβέρα και του Κιτσόπουλου είναι εμφανείς οι διαφοροποιήσεις στη θεματολογία από τους προηγούμενους πεζογράφους και οι πειραματισμοί στους νέους αφηγηματικούς τρόπους, χωρίς όμως να αγνοείται η πεζογραφική παράδοση που τους έχει κληροδοτηθεί. Τα βιώματα και οι τραυματικές εμπειρίες τους από την κατοχή, την αντίσταση και τον εμφύλιο, σημάδεψαν ανεξίτηλα το έργο τους. Η τεχνοτροπική και θεματική αυτή διαφοροποίηση είναι εντονότερη, αλλά και αναπόφευκτη στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά, η οποία έχει να επιδείξει πολλούς περισσότερους πεζογράφους από την πρώτη. Οι συγκεκριμένοι λογοτέχνες βίωσαν στην παιδική και εφηβική τους ηλικία τα δραματικά περιστατικά της δεκαετίας του 1940, ωρίμασαν όμως στην επόμενη, στην οποία ο πόλεμος είχε πλέον τελειώσει. Στο εσωτερικό της χώρας κυριαρχούσε ένα αυταρχικό πολιτικό κλίμα. Οι πεζογράφοι δίνουν τώρα μεγαλύτερη σημασία στον κοινωνικό περίγυρο και επηρεάζονται από τις πολιτικές εξελίξεις της εποχής. Με τη συνειρμική και την κλασική γραφή να εναλλάσσονται και την εξομολογητική λογοτεχνία να μας παρέχει έξοχα δείγματα καταγραφής του βιωμένου συναισθήματος, αποτυπώνονται στα έργα τους τα καινούργια θέματα που βασανίζουν τον άνθρωπο : ο καταναλωτισμός, το άγχος, η κρίση των αξιών, η αλλοτρίωση, η αυστηρή περιχάραξη του ιδιωτικού χώρου.¹⁰² Σε καμία όμως περίπτωση η στάση αυτή δεν παραπέμπει στην παραίτηση από τα κοινωνικά προβλήματα της καθημερινής ζωής. Η γραφή τους απηχεί τις πολυπλοκότητες της σύγχρονης ζωής και προσπαθεί να συμβαδίζει με τις νέες ευαισθησίες.¹⁰³ Είναι χαρακτηριστικό της γενιάς αυτής ότι έχοντας συναίσθηση της

¹⁰¹ Στους νεότερους πεζογράφους τα μεταμοντερνιστικά στοιχεία πληθαίνουν. Για την καταγωγή και την εμφάνιση του μεταμοντερνισμού βλ. τα άρθρα και τις μελέτες στον συγκεντρωτικό τόμο που εξέδωσε ο Mike Featherstone, *Special Issue on Postmodernism, Theory Culture and Society*, SAGE Publications, London 1988.

¹⁰² Βλ. και Θανάσης Ε. Μαρκόπουλος, *Ανέστης Ευαγγέλου ο ποιητής ο πεζογράφος ο κριτικός*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 326.

¹⁰³ Η γραφή αυτή συχνά διαμορφώνεται κάτω από την επίδραση των νεοτερνιστικών τρόπων αφήγησης που έρχονται κυρίως από τη Γαλλία. Βλ. και Αλέξης Ζήρας, "Θέωρηση της νεοελληνικής κοινωνίας και λογοτεχνίας. Η πεζογραφία από το 1940 ως τις μέρες μας", *Διαβάζω*, τχ. 17, Φεβρουάριος 1979, σ. 49.



ευθύνης που τη βαραίνει, και η οποία αποτελεί ρυθμιστικό παράγοντα της πνευματικότητάς της, αναλαμβάνει στις σοβαρότερες περιπτώσεις την αποτίμηση και τον έλεγχο της ίδιας της απόδοσής της.¹⁰⁴

Εκτός από τη συναίσθηση της ευθύνης που τους διακρίνει, οι περισσότεροι από τους Θεσσαλονικείς πεζογράφους έχουν σαφή αντίληψη της ιστορικής και γεωγραφικής διάστασης της πόλης. Η Θεσσαλονίκη συνιστά ένα ενεργό χαρακτηριστικό της γραφής τους, το οποίο συμπεριλαμβάνει το σύνολο των κοινωνικών επιδράσεων του ανθρώπινου "γίνεσθαι", αποτρέποντάς τους από ανώδυνες τοπογραφικές αποτυπώσεις των χώρων της. Οι συσχετισμοί ανάμεσα στην πραγματική και τη λογοτεχνική πόλη είναι περίπλοκοι και έμμεσοι.

Στην Ελλάδα από τη μικρασιατική καταστροφή και μετά η ιστορία γράφεται με τις πληγές που αφήνει στον απλό λαό ο ακρωτηριασμός του χώρου και των ονείρων του.¹⁰⁵ Η λαϊκή τάξη συνωστίζεται στη μεγάλη πόλη, η οποία όμως δε συνιστά σταθερό σημείο προσανατολισμού, δε λειτουργεί συνεκτικά. Είναι χώρος πολυεστιακός και διασπασμένος, άνισος και χαώδης, όπου δρα το νέο τραγικό υποκείμενο της ιστορίας.¹⁰⁶ Οι συγγραφείς που έζησαν ως ενήλικες στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, βίωσαν εντονότερα την ιστορική διαφοροποίηση στο χώρο. Οι μνήμες της παιδικής ηλικίας είχαν σημείο αναφοράς μια πόλη με μεσαιωνική και οθωμανική ρυμοτομία, το μεγαλύτερο μέρος της οποίας αποτεφρώθηκε στη διάρκεια της μεγάλης πυρκαγιάς του 1917. Το περίεργο είναι ότι η αποτύπωση της πόλης δεν κυριαρχεί στο έργο των συγγραφέων του κύκλου των "Μακεδονικών Ημερών", με εξαίρεση και πάλι τον Πεντζίκη. Για λόγους τους οποίους προαναφέραμε, οι πεζογράφοι αυτοί ήρθαν σε ρήξη με τα ως τότε δεδομένα του χώρου και ένιωσαν την ανάγκη να δημιουργήσουν ένα νέο, ένα δικό τους χώρο, όπου το εσωτερικό έχει μεγαλύτερη σημασία από το εξωτερικό. Αντίθετα η πεζογραφία των επόμενων γενιών μετατρέπει πολλές φορές τους

¹⁰⁴ Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1972, σ. 46.

¹⁰⁵ Γεωργία Λαδογιάννη, "Πλατεία/Αυλή. Η λειτουργία του χώρου στη δραματολογία του 20ού αιώνα", *Φιλοσοφία, επιστήμες και πολιτική (Συγκομιδή προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Επτόχη Μπισσώκη)*, τυπωθήτω (Γιώργος Δάρδανος), Αθήνα 1988, σ. 156.

¹⁰⁶ Γ. Λαδογιάννη, *ό.π.* σ. 185.



χώρους της πόλης σε σκηνικά ή και σε πρωταγωνιστές των μυθιστορημάτων τους.¹⁰⁷ Η Θεσσαλονίκη αναπλάθεται λογοτεχνικά τόσο από τη γεωγραφική και χωροταξική της τοποθεσία, όσο και από την κοινωνιολογική και ανθρωπολογική της διάσταση και γίνεται αναπόσπαστο στοιχείο του πολιτισμικού συστήματος αξιών στο οποίο διερευνάται η νεοελληνική πορεία και συνείδηση. Κεντρική θέση στα έργα έχουν μοτίβα και τεχνικές που νοηματοδοτούν τις ανθρώπινες σχέσεις μέσα από τη συμπλοκή των προσώπων και της δράσης στο χώρο. Σε αρκετές περιπτώσεις η πόλη παρουσιάζεται στα κείμενα με όσο το δυνατόν περισσότερες πλευρές της. Στα έργα αυτά οι δρόμοι, οι πλατείες, οι δημόσιοι χώροι και οι συλλογικές δραστηριότητες της πόλης αποτελούν οργανικό στοιχείο της πλοκής. Επηρεάζουν τη δραματική εξέλιξη, ουσιαστικά όμως μεταβιβάζουν και αποκαλύπτουν την ιδεολογία που κυριαρχεί στο μυθιστορηματικό κόσμο των συγγραφέων.¹⁰⁸

Η Θεσσαλονίκη, ιστορική μητρόπολη¹⁰⁹ με ιδιαίτερα φυσικά γνωρίσματα και σπουδαία πολιτική και πολιτιστική διαδρομή, κινείται πλέον λογοτεχνικά στα όρια του μύθου.¹¹⁰ Οι πεζογράφοι που μελετούμε αναλαμβάνουν να αντιμετωπίσουν το ατελείωτο έργο της αποτύπωσης της λογοτεχνικής πόλης.¹¹¹ Ο χώρος της όμως, όπως τον συλλαμβάνει η φαντασία τους : "δεν έχει πια σχέση με τον αδιάφορο χώρο που παραδίνεται στο μέτρο και στο λογισμό το γεωμέτρη. Είναι ένας βιωμένος χώρος",¹¹² με ιστορική και συμβολική λειτουργία και εντυπωσιακότερο γνώρισμά του τη γοητεία την οποία μας προκαλεί.

¹⁰⁷ Έλενα Χουζούρη *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, Πατάκη, Αθήνα 1995, σ. 24.

¹⁰⁸ Βλ. και H. Wirth-Nesher, *ό.π.* σ. 10, 210.

¹⁰⁹ Για τον Walter Benjamin, η μητρόπολη είναι το νέο μανιφέστο του μύθου.

Graeme Gilloch, *Myth and Metropolis, Walter Benjamin and the City*, Polity Press, London 1996, σ. 11.

¹¹⁰ Να σημειώσουμε όμως ότι η πραγματική πόλη μπορεί να παρέχει τα υλικά για το λογοτεχνικό μύθο, αλλά δεν είναι μύθος από μόνη της. Η μυθική αξία της καταλογίζεται.

Burton Pike, *The image of the city in modern literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1981, σ. IX.

¹¹¹ William Chapman Sharpe, *Unreal Cities, Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot, and Williams*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990, σ. XIII.

¹¹² Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Χατζηνικολή, Αθήνα 1982, σ. 25.



5. Οι συγγραφείς και τα έργα τους

5.1. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης (1908-1993)

Ο Ν. Γ. Πεντζίκης εντάσσεται χρονολογικά στη γενιά του '30 της Θεσσαλονίκης. Αποτελεί όμως μια μοναδική περίπτωση λογοτέχνη ανάμεσα στους υπόλοιπους της γενιάς αυτής και ιδιαίτερα της τετράδας των "Μακεδονικών Ημερών" (Δέλιος, Πεντζίκης, Ξεφλούδας, Γιαννόπουλος).¹¹³

Γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη από πατέρα φαρμακοποιό, τον ιδρυτή του πρώτου επιστημονικού φαρμακείου της πόλης, και μητέρα δασκάλα. Από το 1926 μέχρι το 1929 σπούδασε για ένα χρόνο Οπτική Φυσιολογία στο Παρίσι και για μια διετία Φαρμακευτική και Βοτανική στο Στρασβούργο. Μετά το θάνατο του πατέρα του το 1927 και την επιδείνωση της οικονομικής κατάστασης της οικογένειάς του, ο Πεντζίκης αναγκάστηκε να αναλάβει ο ίδιος το φαρμακείο, το οποίο για περισσότερα από είκοσι χρόνια αποτέλεσε το ένα από τα δύο "λογοτεχνικά" φαρμακεία της πόλης, που στέγασαν τους λογοτέχνες της εποχής.¹¹⁴ Το 1933 γνώρισε για πρώτη φορά το Άγιο Όρος, χώρο καθοριστικό για τη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του, που τον επισκέφθηκε 94 φορές ως το τέλος της ζωής του. Το 1935 εξέδωσε το πρώτο του μυθιστόρημα, *Αντρέας Δημακούδης*, βιβλίο σταθμό για τη λογοτεχνική παραγωγή, με το βυζαντινίζον ψευδώνυμο Σταυράκιος Κοσμάς. Το 1984 τιμήθηκε με το Α' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος για το πεζογράφημά του *Πόλεως και Νομού Δράμας*

¹¹³ Βλ. Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, σ. 33-37.

Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 118-124, 203-206.

Αγλαΐα Κεχαγιά – Λυπουρλή, "Από τη συντροφιά των 'Μακεδονικών Ημερών' : Στ. Ξεφλούδας, Γ. Δέλιος, Αλκ. Γιαννόπουλος", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 69-72.

¹¹⁴ Το φαρμακείο του Πεντζίκη βρισκόταν πάνω στην οδό Εγνατία. Το άλλο ήταν το φαρμακείο του ποιητή Ηλία Κατσόγιαννη, επί της οδού Τσιμισκή.



παραμυθία και το 1989 με το λογοτεχνικό βραβείο Gottfried-Herder για τη συνολική του προσφορά. Όλα αυτά τα χρόνια, από το 1934 και μετά, δεν έπαψε να γράφει πεζά και ποιήματα, να ζωγραφίζει και να συνεργάζεται με διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά, όπως τον *Κοχλία* (1945-1948), του οποίου υπήρξε βασικός συνεργάτης, *Το τρίτο μάτι* (1935-1937), τις *Μορφές* (1949-1954), τη *Διαγώνιο* (1958-1983) και τη *Νέα Πορεία* (1955 -).¹¹⁵ Έργα του μεταφράστηκαν σε πολλές ξένες γλώσσες

Ο Πεντζίκης εφάρμοσε στα κείμενά του τις πιο πρωτοποριακές τεχνικές γραφής του καιρού του. Χρησιμοποίησε τον εσωτερικό μονόλογο, επηρεασμένος κυρίως από τον Joyce και τη συνειρμική γραφή του Proust. Δεν παρέμεινε όμως απλός μιμητής των τεχνικών που ασπάστηκε, αλλά εξελίχθηκε σε έναν ρηξικέλευθο και γόνιμο μεταρρυθμιστή τους. Ο Πεντζίκης είναι ένας πρωτοποριακός λογοτέχνης, ο οποίος αποτέλεσε την αφετηρία για νεότερους "συνειρμικούς" μας πεζογράφους, όπως οι Κιτσόπουλος, Ιωάννου, Λαχάς, Χάκκας, Κοσματόπουλος κλπ.¹¹⁶

Ο συγγραφέας πάντως δε διαβάστηκε και δε διαβάζεται από το ευρύτερο κοινό. Η ιστορία της πρόσληψης του έργου του οριοθετείται από δύο ευδιάκριτες και ασυμβίβαστες μεταξύ τους στάσεις.¹¹⁷ Η μία αφορά τη θεωρητική αμηχανία που προκαλείται από την ελευθερία της μορφής του ίδιου του έργου. Ο γλωσσικός ναρκισσισμός του Πεντζίκη και ο υπερβολικά αυτοαναφορικός του λόγος περιθωριοποιούν τελικά τα κείμενά του και δίνουν στους πολλούς το άλλοθι των ανυπέρβλητων αναγνωστικών δυσκολιών. Η δεύτερη σχετίζεται με την προσπάθεια

¹¹⁵ Βλ. Τόλης Καζαντζής, ό.π. σ. 161-168.

Χρονολόγιο Ν. Γ. Πεντζίκη (1908-1993), *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 84-88.

¹¹⁶ "Χωρίς περιστροφές: θεωρώ τον Πεντζίκη ως τον σημαντικότερο εκπρόσωπο της νεοτερικής, δηλαδή της πρωτοποριακής ή νεότροπης πεζογραφίας στον τόπο μας [...] Γιατί ο Πεντζίκης είναι μια συνύπαρξη αντιθέσεων. Ορθόδοξος και παραδοσιακός στην ιδεολογία του, αιρετικός και εικονοκλάστης στη γραφή του. Ένας βοζαντινός άρχων εξόριστος στον αιώνα του εσωτερικού μονολόγου, του υπαρξισμού και της αυτόματης γραφής. Ή ένας ταπεινός αγιογράφος ζωσμένος 'και με φως και με θάνατον ακαταπαύστως'".

Παναγιώτης Μουλλάς, "Ο πάλιμψηστος κώδικας του Ν. Γ. Πεντζίκη", *Η αναγόρευση του Νικολάου Γαβριήλ Πεντζίκη σε επίτιμο διδάκτορα του τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής*, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1988, σ. 37.

¹¹⁷ Βλ. Ηλίας Γιώρης, "Η ποιητική του Ν. Γ. Πεντζίκη", *Διδακτορική διατριβή*, Ιωάννινα 1996, σ. 185-186.



ιδεολογικής οικειοποίησης αυτού που αποκαλείται θρησκευτικό μήνυμά του. Κάποιοι, αγνοώντας την ανοιχτή δομή του έργου του, προσπάθησαν βιαστικά και πρόχειρα να το εγγράψουν στη θρησκευτικότητα του δημιουργού του και να εντάξουν τον Πεντζίκη στα ιδεολογικά τους σχήματα. Όμως ούτε η πρόθεση ούτε η χριστιανική πίστη του συγγραφέα αποτελούν εγγύηση για την ενότητα του έργου. Σε τελική ανάλυση τα κείμενα κατασκευάζονται με λέξεις και όχι με θρησκευτικές ιδέες.

Τα έργα του Πεντζίκη τα διακρίνει μια απροσδιοριστία ειδολογικής ταυτότητας. Δύσκολα μπορούμε να τα εντάξουμε σε κάποιο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος.¹¹⁸ Το κείμενο του Πεντζίκη δεν αποτελεί συγκροτημένο προϊόν, ολοκληρωμένο και κλειστό στον εαυτό του, που να επιδέχεται μια καθαρά αφηγηματολογικού τύπου επεξεργασία. Δε διαβάζουμε σ' αυτό μια ιστορία, αλλά ουσιαστικά εμπλεκόμαστε στο "γίνεσθαι" του λόγου. Στο κείμενο του συγγραφέα οι συνεχείς επεξεργασίες, μεταλλάξεις και δομικές παλινδρομήσεις αδρανοποιούν τα συμβατικά εργαλεία ανάλυσής του. Το πεζογράφημα βέβαια του Πεντζίκη δεν παραμένει ακατανόητο. Ο αναγνώστης παρακολουθεί τη διαδικασία της δημιουργίας και δόμησης ενός εγγράφιμου κειμένου,¹¹⁹ που τον παρακινεί να το ξαναγράψει από τη δική του σκοπιά και να γίνει ουσιαστικά συμπαραγωγός του. Ο συγγραφέας αντιστρέφει κάποτε ακόμα και τη σχέση δημιουργού / δημιουργήματος με την αναγωγή φανταστικών ηρώων σε κριτές και μετόχους της δημιουργίας του αφηγηματικού σύμπαντος.¹²⁰ Μέσα στο ίδιο το κείμενο εντοπίζουμε το κριτικό πλαίσιο αναφοράς του, ως μέρος του θέματος και της μορφής του. Είναι αυτό, που ως αντικείμενο πια, μας προσφέρει τη στρατηγική της κριτικής του. Στο έργο του Πεντζίκη δεν αναζητούμε τη χρονική εξέλιξη και την ολοκληρωτική ενότητα. Δεν έχουμε να κάνουμε με ένα γραμμικό μοντέλο που κινείται βάση ενός προκαθορισμένου σχεδίου. Σε πάρα πολλές περιπτώσεις μάλιστα ανατρέπεται η

¹¹⁸ "Η πράξη της ανάγνωσης στερείται του βασικότερου σήματος αναγνώρισης του κειμένου, στερείται δηλαδή της ερμηνευτικής δομής που θα παρείχε στον αναγνώστη τους όρους για να προσανατολισθεί μέσα στην περιπλοκότητα του κειμένου και να το ιδιοποιηθεί νοηματικά".

Η. Γιούρης, ό.π., "Εισαγωγή", σ. vi.

¹¹⁹ Η γνωστή θεωρητική διάκριση, ανάμεσα σε εγγράφιμα και αναγνώσιμα κείμενα.

Βλ. Roland Barthes, *S/Z*, μτφρ στα Αγγλικά Richard Miller, Jonathan Cape, London 1975, σ. 3-6.

¹²⁰ Βλ. Ν. Γ. Πεντζίκη, *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, Άγρα 1992, σ. 58.



καθιερωμένη σχέση ανάμεσα στα προσχέδια των έργων του και στην τελική τους μορφή.¹²¹

Λέξη κλειδί για την κατανόηση της πεζογραφικής παραγωγής του συγγραφέα είναι η λέξη *διάσωση*.¹²² Τα κείμενά του, μικρότερα ή μεγαλύτερα, πρώιμα ή ωριμότερα, μοιάζουν με ένα *αρχείο διάσωσης*, όλων όσων ο συγγραφέας είδε ή αισθάνθηκε. Με όργανο και πεδίο της πρακτικής του το *αρχείο* ο συγγραφέας κατέγραψε και συσσώρευσε εκεί ασήμαντα περιστατικά, κάθε είδους αντικείμενα και πολλές τοποθεσίες, που αργότερα επεξεργάστηκε πεζογραφικά. Τα χαρακτηριστικά αυτής της αρχειακής πρακτικής μπορούν να ερευνηθούν σε δύο επίπεδα. Με τη μελέτη της υποκειμενικής εμπειρίας αναπαριστάται αρχικά το προσωπικό βίωμα. Σε ένα δεύτερο επίπεδο επιχειρείται η ανίχνευση μιας εξωτερικής αντικειμενικής πραγματικότητας, η οποία πραγματοποιείται μέσα από τη διάσταση του ελληνικού γεωφυσικού τόπου και την ποικιλότητα παρουσία της γενέθλιας πόλης στο έργο του.

Το ενδιαφέρον του Πεντζίκη για τη γεωγραφία και τη μελέτη του χώρου ξεκίνησε από την παιδική του ηλικία.¹²³ Στα δεκατέσσερά του χρόνια έγραψε μια Παγκόσμια Γεωγραφία, η οποία εγκρίθηκε από το Υπουργείο Παιδείας, για να ανακληθεί η έγκριση, μόλις διαπιστώθηκε η ηλικία του συγγραφέα της.¹²⁴ Στα έργα του συναντούμε ατελείωτες αναφορές διαφόρων τοπωνυμίων. Ο ίδιος θα ενσωματώσει στην έκδοση της *Πραματογνωσίας* του 1984 και *Άλλα επτά κείμενα μυθοπλασίας γεωγραφικής* του 1977. Η αντιστροφή του επιθέτου στον προηγούμενο τίτλο

¹²¹ Σύμφωνα με τον Ηλία Γιούρη επιβάλλεται μεταξύ τους μια σχέση ισοδυναμίας και όχι αντιπαλότητας. Στον Πεντζίκη το βιβλίο και η γενεαλογία του είναι εξίσου σημαντικά. Έχοντας μετρίψει τη γραφή του σε ένας είδος προσχεδίου, ο συγγραφέας την αποδέσμευσε από την περιοριστική επίδραση ενός εσωτερικού αναγκαίου τέλους.

Ηλίας Γιούρης, "Μια ματιά στο εργαστήρι του συγγραφέα", *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 111 και 114.

¹²² Δες και Βάσω Αλεξανδράκη, "Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης", *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 83.

¹²³ Ο ίδιος ο συγγραφέας νιώθει την ανάγκη να το δηλώσει στο εξώφυλλο από το *Αρχείον*: "Οι οικοδιδάσκαλοί μου, μου εμφύτευσαν την αγάπη στη Γεωγραφία και στο δημοτικό τραγούδι".

Ν. Γ. Πεντζίκης, *Αρχείον*, Α.Σ.Ε., Θεσσαλονίκη 1991.

¹²⁴ Βλ. "Χρονολόγιο", *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 84 και *Καθημερινή* /Επτά Ημέρες, Μάρτιος 1997.



υπογραμμίζει με τον καλύτερο τρόπο τις επιδιώξεις του. Ο Πεντζίκης δεν παρατηρεί την πόλη του απλά για να την περιγράψει ή να την αποτυπώσει ως αστικό χώρο σε ένα λογοτεχνικό κείμενο. Διεκδικεί μέσα από το λογοτεχνικό κείμενο την εντοπιότητά του.¹²⁵ Ξαναδιαβάξει την πόλη μέσα από κάθε λέξη και διήγηση που υπάρχει στο αρχείο του γι' αυτήν. Αναψηλαφεί το παρελθόν της σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα, ιστορίας, παράδοσης, ενώ ταυτόχρονα εμφορείται από ένα αίτημα που καταλύει τα γεωγραφικά, εθνικά, θρησκευτικά ή όποια άλλα σύνορα, το αίτημα της ανύψωσης της ανθρώπινης συνείδησης και της ανθρώπινης καθημερινότητας σε ανώτερες πνευματικά βαθμίδες. Στις περισσότερες και τις πιο σημαντικές αναφορές του για τη Θεσσαλονίκη δεν μπορούμε να μιλήσουμε για πρωτογενή παρουσία της πόλης. Ο συγγραφέας εμπλέκεται και επαναλαμβάνει τα συστατικά όλων των γνωστών ιστοριών της, χωρίς πάντοτε να έχει τη συνολική εποπτεία των όσων γράφει. Για τον Πεντζίκη ο τόπος και ειδικότερα η Θεσσαλονίκη ξεπερνά φυσικά τη λογική μιας καταδήλωσης : *"πρέπει πάντα ν' αφήνετε, δίχως διόλου να σας φανεί αφελής η πρόταση, να συνάψει η όρασή σας με τον χαρακτήρα της πόλης έναν γάμο"*.¹²⁶ Δεν αποτελεί μονάχα το χώρο της βιωμένης εμπειρίας ή το ηθογραφικό πλαίσιο, αλλά το χωροχρονικό σύμβολο, με τις πολλαπλές δυνατότητες.¹²⁷ Ο χώρος ενεργοποιείται διαρκώς μέσα από τις παρουσίες και τις απουσίες της πόλης, από τις δηλώσεις, τις μυθικές συνδηλώσεις και τις ποικίλες πολιτισμικές φορτίσεις για να μετατραπεί τελικά σ' ένα είδος παλίμψηστου. Η Θεσσαλονίκη αναδεικνύεται στο πολυδιάστατο κέντρο του σύμπαντός του.

¹²⁵ *"Η αγάπη του για τον τόπο όπου ζει του προκαλεί την επιθυμία μιας σωματικής και πνευματικής ταύτισης με το τοπίο. Είναι κι αυτό μια προσπάθεια διαστολής και εκμηδένισης του εγώ"*.

Κάρολος Τσίζεκ, "Δασκάλου μνήμη", *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 98.

¹²⁶ Ν. Γ. Πεντζίκη, *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, Κέδρος, ⁵1994, σ. 56.

¹²⁷ Παναγιώτης Μουλλάς, *ό.π.*, σ. 15.



5.2. Τηλέμαχος Αλαβέρας (1926)

Ο Τηλέμαχος Αλαβέρας γεννήθηκε στη Φιλιππούπολη της Ανατολικής Ρωμυλίας το 1926, αλλά από το 1927 ζει εγκατεστημένος μόνιμα στη Θεσσαλονίκη. Ανήκει στους θεσσαλονικείς πεζογράφους της λεγόμενης πρώτης μεταπολεμικής γενιάς (Κιτσόπουλος, Αλαβέρας, Βασιλικός), των συγγραφέων δηλαδή εκείνων που δημοσίευσαν για πρώτη φορά έργα τους μέσα στην εικοσαετία 1940-1960.

Άσκησε διάφορα επαγγέλματα, συχνά ετερόκλητα μεταξύ τους, όπως αυτά του ιδιωτικού υπαλλήλου, του εμπόρου, του διερμηνέα, του δημοσιογράφου. Από τις αρχές του 1970 είναι επιμελητής εκδόσεων. Συνεργάστηκε με πάρα πολλά περιοδικά, έγραψε κριτική στον περιοδικό τύπο, αλλά και σε αρκετές τοπικές εφημερίδες και διατήρησε για καιρό εκπομπές σε ραδιοφωνικό σταθμό της πόλης. Υπήρξε από τα ιδρυτικά στελέχη της Εταιρίας Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης το 1962, της οποίας διατέλεσε γενικός γραμματέας ως το 1980 και έκτοτε μέχρι σήμερα εκλέγεται πρόεδρος της. Το 1977 τιμήθηκε με το Α' Κρατικό Βραβείο Διηγήματος για το βιβλίο του *Απ' αφορμή*, το 1987 με το βραβείο αφηγηματικού πεζού λόγου της Ακαδημίας (έπαθλο Ιδρύματος Ουράνη) για το βιβλίο *Γωνίες και όψεις* και το 1991 με το Κρατικό Βραβείο Χρονικού-Μαρτυρίας, για το βιβλίο του *Σ' ευθεία γραμμή (Ταξίδι στην Πολωνία)*. Διηγήματά του μεταφράστηκαν στα γερμανικά, ιταλικά, φλαμανδικά, βουλγάρικα, σουηδικά, σερβικά και πολωνικά. Σημαντικότετη είναι η προσφορά του στην έκδοση της "Νέας Πορείας", η οποία ιδρύθηκε το 1955 από τον ίδιο και τον Χρήστο Ντάλια. Ψυχή του περιοδικού ήταν από την αρχή ο Αλαβέρας. Για πολλά χρόνια όμως ως διευθυντής αναγράφονταν ο Ντάλιας, ενώ ο Αλαβέρας ως επιμελητής ύλης ή διευθυντής σύνταξης. Από το 1982 ο Ντάλιας φέρεται ως ιδρυτής κι ο Αλαβέρας ως ιδιοκτήτης, εκδότης και διευθυντής.¹²⁸

Πολλοί από τους μελετητές του συγγραφέα κάνουν λόγο για καφκικές επιδράσεις στο έργο του, συγγένεια με τον Προυστ, αντιστοιχίες με τον Λώρενς και τον

¹²⁸ Σύμφωνα με τον Τόλη Καζαντζή ο Αλαβέρας κατάφερε ουσιαστικά να "διασώσει τη Νέα Πορεία απομακρύνοντας βαθμιαία τους αποστεωμένους, πια, καίσιμους συνεργάτες των Μορφών, ανοίγοντας τις πύλες του περιοδικού σ' ένα ευρύ φάσμα συνεργατών τόσο απ' τη Θεσσαλονίκη, όσο κι απ' την Αθήνα και δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στην κριτική και τη μελέτη".

Καζαντζής Τόλης, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 165.



Πόε,¹²⁹ επιρροές από τους Ντοστογιέφσκι, Σταντάλ, Φώκνερ και Μπέκετ. Μερικοί υποστηρίζουν ότι υπάρχει στον Αλαβέρα κάτι απ' το ψυχολογικό κλίμα του Χίτσκοκ και των "films noir", καθώς και στοιχεία απ' την αμφισβήτηση και τη διαμαρτυρία της "Nouvelle Vague".¹³⁰ Η αφηγηματική πεζογραφία του Αλαβέρα συνεχίζει και ανανεώνει την εσωστρέφεια και την παράδοση της εσωτερικότητας της Θεσσαλονίκης, καθορίζοντας ταυτόχρονα και το ατομικό του στίγμα. Ο πεζογράφος δημιουργεί μία σχέση ανοικείωσης μεταξύ αναγνώστη και γραφής με τη χρήση στην αφήγηση μη καθημερινών εκφράσεων, επιφορτισμένων με απροσδόκητες συνδηλώσεις που χρήζουν αποκωδικοποίησης. Στην πεζογραφία του, ενώ αρχικά δίνεται η εντύπωση ότι επικρατούν η ρεαλιστική και νατουραλιστική πλευρά με τα στοιχεία της κοινωνικής κριτικής, το κέντρο βάρους εντοπίζεται σ' έναν εσωστρεφή χαρακτήρα, που αναλύει και φωτίζει με υποκειμενικό τρόπο τα γεγονότα. Τα γεγονότα αυτά ανασυνθέτουν λογοτεχνικά το μεταπολεμικό και μετεμφυλιακό τοπίο της πόλης και κατ' επέκταση ολόκληρης της Ελλάδας, με ήρωες που κινούνται και ωριμάζουν μέσα σε αυτό.¹³¹ Με λεπτή ειρωνεία ξεκαθαρίζει για την κατάσταση που επικράτησε ότι γι' αυτόν δεν υπάρχουν νικητές και ηττημένοι, όλοι είναι χαμένοι.¹³² Οι κοινωνικές συμβατικότητες σατιρίζονται και σαρκάζονται. Οι αξίες χρεοκοπούν, οι γενιές αντιπαρατίθενται. Οι ήρωες, συχνά κυνικοί, βρίσκουν προσωρινή μονάχα λύτρωση στον έρωτα.

¹²⁹ Βλ. Σόλων Μακρής, "Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης", *Κριτικά Φύλλα*, τχ. 14, Μάρτιος-Απρίλιος 1974, σ. 131, και Απόστολος Σαχίνης, *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1979, σ. 178.

¹³⁰ Βλ. Κώστας Στεργιόπουλος, "Τηλέμαχος Αλαβέρας, Παρουσίαση – Ανθολόγηση", *Η μεταπολεμική πεζογραφία, Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμ. Β', Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 60.

¹³¹ Για το πρώτο βιβλίο του συγγραφέα, *Τ' αγρίμια του άλλου δάσους*, η Μάρη Θεοδοσοπούλου επισημαίνει, "Πέντε διηγήματα, για την εποχή θεματικά παρακινδυνευμένα, αφού είναι από τα πρώτα πεζογραφήματα που αγγίζουν, από την πλευρά ενός στρατευμένου στον κυβερνητικό στρατό, την τότε ζέουσα εμπειρία του πολέμου".

Μάρη Θεοδοσοπούλου, "Με ειρωνική διάθεση", *Το Βήμα*, Κυριακή 24 Ιανουαρίου 1999, τμήμα στ' 5.

¹³² Βλ. Αναστάσης Βιστωνίτης, "Αναζήτηση της συνείδησης. Αναφορές στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Θεσσαλονίκη Ιούνιος 1988, σ. 149.



Ο Αλαβέρας προχωρεί από βιβλίο σε βιβλίο συμπληρώνοντας και διευρύνοντας τα αμέσως προηγούμενα. Η γραφή του δε μένει στάσιμη. Με τον *Οδοστρωτήρα*¹³³ κλείνει μια πρώτη φάση στο έργο του, η οποία έχει χαρακτηριστεί ως η περίοδος της "διανοητικής ανάλυσης της πραγματικότητας, με πρόδηλες τάσεις, συμβολιστικές και μεταφυσικές".¹³⁴ Ειδικά ορισμένα διηγήματα, όπως το "Μια μέρα ακόμη" και το "Παραισθήσεις", στο *Μισό του Φεγγαριού*, αποτελούν ενδιάμεσο κρίκο ανάμεσα στην παράδοση της Θεσσαλονίκης και "στον περισσότερο προωθημένο χαρακτήρα άλλων έργων του".¹³⁵ Με το *Απ' αφορμή*¹³⁶ και το *Γωνίες και όψεις* περνά σε μια άλλη, περισσότερο υποκειμενική φάση του έργου του, όπου δεν αναζητά πια την προβολή ενός συγκεκριμένου ανθρώπινου τύπου. Το ύφος και η γλώσσα οριοθετούν τα χαρακτηριστικά της ατομικής ψυχολογίας, ενώ είναι έντονα τα βιωματικά στοιχεία και οι-προσωπικές μαρτυρίες που αποκαλύπτουν την επίφαση της αντικειμενικότητας στη γραφή του Αλαβέρα. Με το *Ως κυλιόμενος τάπης* καταγράφεται ένας τρίτος σταθμός στην πορεία του συγγραφέα. Και στις τρεις αυτές φάσεις¹³⁷ πάντως δεν μεταβάλλονται τα δομικά χαρακτηριστικά της γραφής του: η αναλυτική γλώσσα με τις δοκιμακές

¹³³ "Ο Οδοστρωτήρας, είναι κατά τη γνώμη μου, ένα από τα πιο σημαντικά νεοελληνικά μυθιστορήματα. Από τα καλύτερα που έχω διαβάσει τα τελευταία χρόνια".

Γιώργος Μουρέλος, "Η ανάγλυφη στερεότητα των ηρώων του Τ. Αλαβέρα (Το μυθιστόρημά του "Οδοστρωτήρας")", *Παρατηρητής*, τχ. 3, Νοέμβριος 1987, σ. 34.

(Το κείμενο γράφτηκε το Μάρτιο του 1964 στην Αθήνα και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στον *Παρατηρητή*).

¹³⁴ Μ. Θεοδοσοπούλου, ό.π..

¹³⁵ Γ. Κιτσόπουλος, "Παράδοση εσωτερικότητας", *Νέα Εστία*, τχ. 850 [Α' αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη], 1 Δεκεμβρίου 1962, σ. 1784.

¹³⁶ "Το "Απ' Αφορμή" είναι το δεύτερο σπουδαίο φτάσιμο του Αλαβέρα, μετά το μυθιστόρημα *Οδοστρωτήρας*, άρα πρόκειται, ξανά, για μιαν από τις σημαντικότερες στιγμές της νεοελληνικής πεζογραφίας"

Μ.Γ.Μερακλής, *Προσεγγίσεις στην Ελληνική Πεζογραφία*, Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σ. 155.

¹³⁷ Με το χωρισμό σε τρεις φάσεις του έργου του Αλαβέρα, συμφωνεί και ο Αλέξης Ζήρας, ο οποίος αφού επισημαίνει τη συμβατικότητα του οποιουδήποτε χωρισμού παρατηρεί, "Η στάση του συγγραφέα ως προς την επιλογή του υλικού του, ακόμα και ως προς το χειρισμό της γλώσσας του, δεν νομίζω ότι έχει αλλάξει ουσιαστικά".

Αλέξης Ζήρας, "Πολυεστιακή αφήγηση", κριτική για το έργο του Αλαβέρα "Ως κυλιόμενος τάπης", *Ελευθεροτυπία*, 9 Απριλίου 1999, Βιβλιοθήκη 5.



αναπτύξεις, η ψυχολογική ανάλυση η αιρετική σύνταξη που συναιρεί ετερόκλητα στοιχεία,¹³⁸ η χρήση ονομάτων / ταυτοτήτων με σαφείς νοηματικές παραπομπές,¹³⁹ το πικρό χιούμορ, η σάτιρα και η κριτική στη σύγχρονη κοινωνία από μια θέση αποστασιοποιημένη, η οποία αποφεύγει φανερά την ένταξη στα κοινωνικά ιδεολογικά ρεύματα και τις πολιτικές ιδεολογίες. Ο Αλαβέρας ανήκει στη γραμμή του μοντερνισμού.¹⁴⁰

Η πεζογραφία του έχει βάση οντολογική, με επικρατέστερα μοτίβα τον έρωτα και το θάνατο – "υποκείμενα σε άμεση αλληλοεξάρτηση" – και επίκεντρο τη σχέση απόλυτου και σχετικού.¹⁴¹ Το κινήγι του απόλυτου οδηγεί μέσα από τη σύγκρουση με τα πράγματα στη διαπίστωση του αδιέξοδου. Αδιέξοδο ψυχολογικό, κοινωνικό, μεταφυσικό και υπαρξιακό, στο οποίο καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει το πρόβλημα της διάρκειας του χρόνου – εσωτερικού και εξωτερικού – που καταδυναστεύει την ανθρώπινη ευαισθησία.¹⁴² Οι ήρωές του όμως – ο Αλαβέρας ολοκληρώνει με την ίδια άνεση αντρικές και γυναικείες παρουσίες – δεν παραιτούνται, παρά τη βαθύτερη απογοήτευση που τους πλημμυρίζει. Εξακολουθούν να αγωνίζονται. Φανερώνεται έτσι ένας δρόμος που μπορεί με πολλή προσοχή να βαδίσει ο άνθρωπος, αποφεύγοντας τη μηχανοποίηση και την ύβρη του υπερανθρώπου που διαπιστώνεται στον *Οδοστρωτήρα*. Η λύση δε μοιάζει ανέφικτη και η τελική ισορροπία του συγγραφέα ανιχνεύεται "ανάμεσα στην περιφρόνηση του και την αηδία του για μια ευτελή ζωή και στην ολοένα πιο εγκάρδια και εσωτερική κατάφαση και εκτίμηση του προς εκείνους που έζησαν και

¹³⁸ Βλ. Γιώργος Βέης, "Τηλέμαχος Αλαβέρας, Γωνιές και όψεις", *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 54, Ιανουάριος – Μάρτιος 1988, σ. 8.

¹³⁹ Κλέος + αρχή = Κλέαρχος, ο ήρωας του *Οδοστρωτήρα* και Βερενίκη, Ναπολέων, Άρτα Κορ, Φασόλας: τα οποία παραπέμπουν σε μια κατάσταση απώλειας και ξεπεσμού.

¹⁴⁰ "Δε χωρεί καμιά αμφιβολία ότι η πεζογραφία του Αλαβέρα είναι εξ ολοκλήρου και εξ υπαρχής, δηλαδή από τα πρώτα του κείμενα, στα τέλη της δεκαετίας του '40, μέσα στη γραμμή του μοντερνισμού".

Αλέξης Ζήρας, ό.π..

¹⁴¹ Βλ. Παναγιώτης Μουλλάς, "Κριτική για το *Μισό του φεγγαριού*", *Κριτική*, τχ. 11-12, Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1960, σ. 235.

¹⁴² Βλ. Μιχάλη Περάνθη, "Τηλέμαχος Αλαβέρας", *Ελληνική Πεζογραφία 1453 έως σήμερα*, τόμ. Ε' 1968, σ. 558.



πέθαναν τίμια και απλά, όπως οι εξαίσιτοι Ναπολέον και Φασόλας των ομώνυμων διηγημάτων της συλλογής "Απ' αφορμή".¹⁴³

Τα έργα του συγγραφέα εντάσσονται στη λεγόμενη αστική πεζογραφία.¹⁴⁴ Ο ίδιος ο χώρος της πόλης, αν και δεν κατονομάζεται σε όλες τις περιπτώσεις, μεταμορφώνεται μέσα στο χρόνο, υποβάλλει την ατμόσφαιρα του κειμένου και αποτελεί ουσιαστικά το σκηνικό μέσα στο οποίο εξελίσσεται η αφήγηση. Ακόμα κι όταν η διήγηση εκτυλίσσεται μακριά από την πόλη και τα γεγονότα διαδραματίζονται στην ύπαιθρο, δημιουργεί την αίσθηση του κλειστού περιβάλλοντος. Κι αυτό παρά το γεγονός ότι το έργο του διακρίνεται από την ύπαρξη ρεαλιστικών στοιχείων και έντονης δράσης. Ο συγγραφέας, ο οποίος έλειψε από αυτήν για μεγάλο διάστημα μόνο κατά την εκπλήρωση της στρατιωτικής του θητείας, επιδεικνύει έντονο ενδιαφέρον στην αποτύπωση αυτής της αλλαγής. Να σημειώσουμε ότι σε δύο έργα του, το μυθιστόρημα *Οδοστρωτήρας* και το διήγημα "Αμιξία" / *Απ' Αφορμή*, επιχειρεί να παραστήσει ένα πίνακα ζωής της πόλης, στο παρελθόν, στο παρόν και στο μέλλον, όπου το χρονοτοπικό σύστημα δε λειτουργεί αποκλειστικά ως καμβάς. Ο Αλαβέρας, πάντως, ενδιαφέρεται περισσότερο για τον εσωτερικό, τον ατομικό χώρο και επιμένει στην ανάλυση των χαρακτήρων των ηρώων του.¹⁴⁵

¹⁴³ Μ. Γ. Μερακλής, "Παύλος Παλασιώπης και Τηλέμαχος Αλαβέρας. Δυο πεζογράφοι της Νέας Πορείας", Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 147.

¹⁴⁴ Βλ. Κ. Στεργιόπουλος, ό.π., σ. 56.

¹⁴⁵ "Ο χαρακτήρας αποτελεί το σημαντικότερο δομικό στοιχείο της αφήγησης, είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα της εποχής "και με την έννοια αυτή η αφήγηση ορίζεται από τούτη την προϋπόθεση, που είναι η "εξυπηρέτηση" του χαρακτήρα [...] Η εξέλιξη ή μη της υπόθεσης, ο καμβάς του μύθου, τα περιφερειακά στοιχεία χρησιμοποιούνται μόνο και μόνο για να φορτιστεί ο χαρακτήρας με τις ιδιότητες του χώρου μέσα στον οποίο ζει και κινείται αλλά και του χρόνου που περιέχει".

Αν. Βιστωνίτης, ό.π., σ. 148.

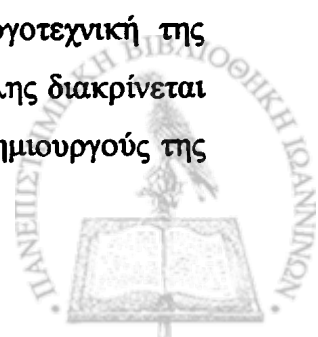


5.3. Βασίλης Βασιλικός (1934)

Ο Βασίλης Βασιλικός γεννήθηκε στη Θάσο το 1934. Ανήκει μαζί με τους Αλαβέρα και Κιτσόπουλο στους θεσσαλονικείς πεζογράφους της λεγόμενης πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.

Ο πατέρας του υπήρξε βουλευτής με το Κόμμα των Φυλελευθέρων. Στις αρχές του Β' Παγκοσμίου Πολέμου η οικογένεια του εγκαταστάθηκε προσωρινά στη Θεσσαλονίκη, στην οποία επέστρεψαν και πάλι στα τέλη της δεκαετίας του '40 από την Καβάλα. Στην πόλη αυτή ο Βασιλικός πραγματοποίησε τις σπουδές του στα Νομικά. Στη συνέχεια έζησε για λίγο στην Αθήνα και στα τέλη της δεκαετίας του '50 ταξίδεψε στην Αμερική, όπου και σπούδασε σκηνοθεσία τηλεόρασης. Κατά την επιστροφή του στην Ελλάδα, στις αρχές της δεκαετίας του 1960, έμεινε και πάλι στην πρωτεύουσα. Από το 1967 ζει στο εξωτερικό (Ιταλία, Νέα Υόρκη, Γαλλία), με εξαίρεση την τριετία 1981-1984, κατά την οποία υπήρξε Αναπληρωτής Γενικός Διευθυντής, υπεύθυνος προγράμματος, στην τότε ΕΡΤ-1. Από το 1994, με μια διακοπή κατά τα έτη 1998-2000, παρουσιάζει στους σταθμούς της κρατικής τηλεόρασης (αρχικά ΕΤ1, έπειτα ΝΕΤ και τελικά στην ΕΤ3) την αξιόλογη εκπομπή "Αξίον Εστί" με θέμα το ελληνικό βιβλίο. Το 1996 επιλέχθηκε ως πρεσβευτής της Ελλάδας στην Unesco, θέση την οποία διατηρεί μέχρι σήμερα.

Ο Βασιλικός είναι από τους συγγραφείς οι οποίοι δεν έχουν μελετηθεί επαρκώς. Οι περισσότεροι ερευνητές σταματούν στα αφηγήματά του της δεκαετίας του '60 και θεωρούν άνισα τα υπόλοιπα. Ο όγκος του έργου του, μοναδικός στη νεοελληνική πεζογραφία, αποτρέπει τις ευκαιριακές προσεγγίσεις των "ευσύνοπτων" άρθρων και επιβάλλει μία έρευνα που να συνδυάζει φιλολογικά, αλλά και πολιτισμικά και κοινωνιολογικά δεδομένα. Για να αξιολογήσει κανένας τη συγγραφική ταυτότητα του Βασιλικού πρέπει να λάβει υπόψη του αρκετές παραμέτρους της προσωπικής του ζωής. Πρώτα ότι ανήκει στην ίδια γενιά με τον Αλαβέρα, η οποία στιγματίστηκε από την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Και κατά δεύτερο λόγο ότι, αν και δε γεννήθηκε, ούτε έζησε πάρα πολλά χρόνια στη Θεσσαλονίκη, σχετίστηκε άμεσα με τη λογοτεχνική της παράδοση. Να σημειώσουμε ότι αυτή η πεζογραφική παράδοση της πόλης διακρίνεται στα κείμενά του σε πολύ μικρότερο βαθμό απ' ότι στους υπόλοιπους δημιουργούς της



γενιάς του.¹⁴⁶ Το έργο του ανοίχτηκε σταδιακά σε τομείς της πολιτικής και δημοσιογραφικής γραφής, γεγονός ασυνήθιστο για τα ελληνικά δεδομένα. Ο Βασιλικός είναι ένας από τους συγγραφείς των οποίων το έργο λειτούργησε ως "μοχλός ενοποίησης"¹⁴⁷ της πεζογραφίας της Θεσσαλονίκης, καθώς αυτή εξακτινώθηκε στις αρχές του '60 σε διάφορα ρεύματα, με αυτήν της υπόλοιπης Ελλάδας, ουσιαστικά δηλαδή με αυτήν της Αθήνας. Ο συγγραφέας έχει εργαστεί ως δημοσιογράφος, βοηθός σκηνοθέτη και σεναριογράφος. Έχει αναπτύξει επίσης έντονη πολιτική δραστηριότητα κατά της δικτατορίας, όταν ζούσε αυτοεξόριστος σε χώρες της Δυτικής Ευρώπης. Όλα αυτά έχουν επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό το λογοτέχνη Βασιλικό, ο οποίος εμφανίζεται στα έργα του με διάφορα προσώπια, που συχνά επικαλύπτονται και συνθέτουν μέσα από πραγματικές και επινοημένες φανερώσεις την πεζογραφική του φυσιογνωμία.¹⁴⁸

Κύρια χαρακτηριστικά της ταυτότητάς του είναι τα εμφανή αυτοβιογραφικά στοιχεία που διαπιστώνονται στους αφηγηματικούς χαρακτήρες των έργων του. Από το Λάζαρο στο Φύλλο (1961) ως το Λάζαρο Λαζαρίδη των Φωτογραφιών (1964) και το Λάζαρο Λαζαρίδη, που είναι το πραγματικό ονοματεπώνυμο του Γλαύκου Θρασάκη (1975), ο συγγραφέας μεταμορφώνεται διαδοχικά και ζει μέσα από τους ήρωες καταστάσεις στις οποίες επιθυμούσε ο ίδιος να πρωταγωνιστεί. Στα έργα με τα αυτοβιογραφικά χαρακτηριστικά κυριαρχούν η Θεσσαλονίκη και η αέναη πάλη του ασυμβίβαστου ανθρώπου ενάντια τόσο στις κοινωνικές και πολιτικές δυνάμεις της συντήρησης, όσο και στον παραλογισμό της εποχής. Ο Βασιλικός χειρίζεται τις χρονικές συμβάσεις – όπως και οι περισσότεροι συγγραφείς της Θεσσαλονίκης της ίδιας περιόδου – με τρόπο ανανεωτικό. Αφηγητές, που καταρχήν μοιάζουν ξένοι μεταξύ

¹⁴⁶ Ο ίδιος ο Βασιλικός παραδέχτηκε σε μαγνητοφωνημένη συζήτηση ότι έχει συγκεκριμένα ξενικά πρότυπα και επηρεασμούς σε πολλά από τα έργα του. Στα *Θύματα ειρήνης* επηρεάζεται από τον Καμύ, στο *Φύλλο* από τον Ιονέσκο και τον Κάφκα, στο *Z* από τον Τρούμαν Καπότε, ενώ στο *Γλαύκο Θρασάκη* από το Σαρτρ και το Ναμπόκωφ.

¹⁴⁷ Βλ. Βενετία Αποστολίδου, "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης: Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χειμωνάς", *Πρακτικά συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκη, η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 ως το 1995*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 149.

¹⁴⁸ Βλ. Αλέξης Ζήρας, "Βασίλης Βασιλικός", *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τόμ. Β', Σοκόλης, Αθήνα 1988, σ. 347.



τους, ενσωματώνονται μαζί με τις επιμέρους ιστορίες τους στην κεντρική δομή των πεζογραφημάτων.

Ο Βασιλικός έχει μια ιδιότυπη σχέση με τη Θεσσαλονίκη. Δε γεννήθηκε σε αυτήν, αν και έζησε εκεί τα παιδικά, τα εφηβικά και κάποια από τα χρόνια της νεότητάς του.¹⁴⁹ Στα πρώτα έργα του, αυτά της ιδεαλιστικής περιόδου¹⁵⁰, το κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον της μετεμφυλιακής Θεσσαλονίκης παρέχει τη δυνατότητα στους εγκλωβισμένους και καταπιεσμένους από τη ζωή στην πόλη ήρωες να προβληματιστούν πάνω σε θέματα πολιτικής, θρησκευτικής και ερωτικής συμπεριφοράς. Οι ιδεολογικές αναζητήσεις δεν είναι ξεκάθαρες. Υπαγορεύονται από μια επιθυμία κοινωνικής αναγνώρισης και ταυτόχρονα από μια διάθεση ανατροπής της υπάρχουσας κοινωνικής δομής, που ναρκώνει και εξοργίζει τους πρωταγωνιστές. Τελικά αναδεικνύεται η αδυναμία προσαρμογής στις μεταπολεμικές συνθήκες της συμβατικής καθημερινότητας, που στιγματίζει τη γενιά του Βασιλικού και την αναγκάζει να κλειστεί στον εαυτό της.¹⁵¹ Ο παραλογισμός της ύπαρξης δίνεται με παράλογους μύθους, οι οποίοι κατορθώνουν να πείθουν για τη μυθιστορηματικά "πραγματική" τους υπόσταση χάρη στην ευαισθησία και την ικανότητα του συγγραφέα.¹⁵² Κι αν στα *Θύματα ειρήνης* (1956) η πόλη είναι περισσότερο το σκηνικό της αφήγησης, στην *Τριλογία* (1961) η Θεσσαλονίκη – στο πρώτο και στο τρίτο αφήγημα – αποτελεί οργανικό στοιχείο της πλοκής. Στις *Φωτογραφίες* (1964), ένα ανανεωτικό εγχείρημα το οποίο μεταφράστηκε σε πάνω από 30 γλώσσες και επηρέασε πολλούς από τους νεότερους πεζογράφους, ο συγγραφέας εγκαταλείπει τον άκρατο

¹⁴⁹ Ο αφηγητής αποτυπώνει για πρώτη φορά τη συνείδηση της διαφοράς του από τους ντόπιους Θεσσαλονικείς, στο *Εκτός των τειχών*, "Ξένος στην πόλη αυτή, πρόσφυγας από τη βουλγαρική κατοχή, δεν την πονώ ίσως όπως οι ντόπιοι..." (78). Στο *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα τα συναισθήματα αυτά επαναλαμβάνονται και μάλιστα σε άμεση σύγκριση με τη γενέτειρά του συγγραφέα την Καβάλα "Απόψε κιόλας, απόψε, ναι θα πάρει το υπεραστικό λεωφορείο της γραμμής και θα πάει στην άλλη πόλη όπου γεννήθηκε, εκεί όπου μεγάλωσε μέσα στην πρώτη αθωότητά του, ενώ εδώ στο κάτω κάτω έμεινε πάντα ένας πρόσφυγας, ένας αναφομοίωτος με τους γηγενείς που, πρόσφυγες κι αυτοί, είχαν φροντίσει από πιο νωρίς για το βόλεμά τους"* (172).

¹⁵⁰ Βλ. Β. Αποστολίδου, ό.π., σ. 159.

¹⁵¹ Βλ. Βάσος Βαρίκας, *Συγγραφείς και Κείμενα*, Α' 1961-1965, Ερμής, Αθήνα 1975, σ. 31.

¹⁵² Βλ. Αλέξανδρος Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, Αθήνα 1982, σ. 221.



υποκειμενισμό και προσπαθεί με κριτική ματιά να αποτιμήσει τον περιβάλλοντα χώρο. Κυριαρχούν και πάλι η Θεσσαλονίκη – η Νεκρούπολη, απ' όπου ο Λάζαρος αναστήθηκε και δραπετεύει αποφεύγοντας ακόμα και τη διανυκτέρευση σ' αυτήν – η ψυχική ρευστότητα, η αδυναμία συνεννόησης και τελικά η ανυπέρβλητη μοναξιά των ανθρώπων.¹⁵³

Με τη *Μυθολογία της Αμερικής* το 1964, το *Εκτός των Τειχών* το 1965 και το μυθιστόρημα *Z* το 1966, ο Βασιλικός μπαίνει σε μια δεύτερη φάση της συγγραφικής του δημιουργίας, στη διάρκεια της οποίας στρέφεται σταδιακά προς την πολιτική και δημοσιογραφική λογοτεχνία.¹⁵⁴ Πρέπει πάντως να επισημάνουμε ότι σε κάποια έργα της περιόδου αυτής αφθονούν οι επικαιρικές κρίσεις του συγγραφέα.¹⁵⁵ Στο *Z* και στο

¹⁵³ Οι *Φωτογραφίες* κυκλοφορούν πλέον με τον τίτλο *Δε μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*. Στην εργασία μας παραθέτουμε χωρία και από τα δύο βιβλία. Για την αποφυγή προβλημάτων σημειώνουμε ότι αρχικά το έργο είχε εκδοθεί ως αυτόνομο αφήγημα. Στη συνέχεια τοποθετήθηκε στο τέλος της *Τριλογίας* και απλά μετονομάστηκε ο ήρωας του συγγραφέα Λάζαρος σε Άγγελος. Στην οριστική του έκδοση το 1996 από τον εκδοτικό οργανισμό Λιβάνη, ο τίτλος άλλαξε, όπως άλλαξε και η σειρά των κεφαλαίων / περιστατικών. Επίσης παραλείφθηκαν κάποιες διπλοεγγραφές (χρησιμοποιούμε τον όρο σε συμφωνία με το συγγραφέα) γεγονότων, οι οποίες υπάρχουν και στο *Εκτός των Τειχών* και στο *Μια ιστορία αγάπης*. Τέλος απαλείφθηκαν δύο αφηγηματικά περιστατικά της πρώτης έκδοσης. Παραθέτουμε πιο κάτω τις αντιστοιχίες των σελίδων ανάμεσα στις δύο εκδόσεις (Γνώση 1987 και Λιβάνη 1996) και τις αλλαγές, όπως τις καταγράψαμε. Πρώτα αναφέρεται το βιβλίο *Δε μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*.

13-40 = 322-340, 43-151 = 340-412, 155-167 = 314-322, 171-187 = 271-282.

¹⁵⁴ Η Νατάσα Χατζιδάκη πιστεύει ότι τα έργα της δεύτερης περιόδου του Βασιλικού ανήκουν στο είδος της "Νέας δημοσιογραφίας", το οποίο ορίζει ως εξής: "*Νέα δημοσιογραφία είναι ένα καινούργιο και γι' αυτό αμφισβητήσιμο στυλ ρεπορτάζ που χρησιμοποιεί την τεχνική του μυθιστορήματος με μεγαλύτερη πυκνότητα στη χρήση κοινωνικών λεπτομερειών από το μυθιστόρημα*".

Νατάσα Χατζιδάκη, "Βασ. Βασιλικός, από τον Ιάσονα στον Ιατροδικαστή και στη σύγχρονη δημοσιογραφία", *Αντί*, τχ. 67, Μάρτιος 1977, σ. 42.

¹⁵⁵ Ο ίδιος μοιάζει να δικαιολογείται στην αυτοβιογραφία του: "*Δεν περιμένω να κρυσώσει το γεγονός για να το μετουσιώσω στη λογοτεχνία. Εγώ κάνω ό,τι μπορώ, ενώ βράζει. Κρύο, ξενέρωτο, αναπολημένο ή ιστοριογραφημένο δεν με ενδιαφέρει. Γι' αυτό δεν μπορώ να γράψω ιστορικό μυθιστόρημα, παρά ως παρωδία, ως θυμηδία. Εγώ μπορώ να κάνω το παρόν παρελθόν. Αλλά το παρελθόν δεν μπορώ να το ξαναζωντανέσω. Νομίζω πως είναι ένα από τα βασικά κλειδιά της ψυχοσύνθεσης μου, η κλειδαρότρυπα απ' όπου θα μπορούσε κανείς να με ερευνήσει ψυχαναλυτικά για την πράξη της δημιουργίας, που παραμένει για μένα ανεξιχνίαστη, σκοτεινή. Τι οδηγεί στο γράψιμο; Δεν το ξέρω*".



Εκτός των τειχών ο Βασιλικός επιλέγει και πάλι ένα σύμβολο ως τίτλο, ενώ η Θεσσαλονίκη είναι διαρκώς παρούσα. Στο Ζ, μάλιστα, γίνεται κατανοητό ότι μόνο σε μια πόλη σαν κι αυτή, με το "ένοχο" πολιτικό παρελθόν και το "σκοτεινό" παρόν, θα μπορούσαν να διαδραματιστούν τα γεγονότα του έργου που θέλουν ως πρωταγωνιστή τους τις μάζες του κόσμου. Η πολιτική συγκυρία της εφτάχρονης δικτατορίας καθιέρωσε το βιβλίο και το δημιουργό του διεθνώς.¹⁵⁶

Εκτός από τα έργα που προαναφέραμε, το θέμα της πόλης επανέρχεται και σε άλλα με σημαντικότερο το μυθιστόρημα *Γλαύκος Θρασάκης*,¹⁵⁷ (στη συγκεντρωτική του έκδοση το 1996), στο οποίο μέσα από συμβολισμούς και αλληγορίες συνδυάζονται στοιχεία αστυνομικού αφηγήματος και ψυχολογικού θρίλερ. Στο μυθιστόρημα αυτό ο συγγραφέας μεταβιβάζει στον ήρωά του μία ψυχωτική φοβία που τον βασάνιζε ότι θα πεθάνει δηλαδή με βίαιο τρόπο σε συγκεκριμένο σημείο του κέντρου της πόλης στα τριάντα τρία του χρόνια (86),¹⁵⁸ ενώ παράλληλα "αποποιείται τον πολιτικοποιημένο εαυτό του "σκοτώνοντάς" τον εν τέλει ως Λάζαρο Λαζαρίδη στην ουδέτερη ζώνη μεταξύ Ανατολής και Δύσης – ένα όριο που σήμερα ούτε καν υφίσταται".¹⁵⁹

Σε μια πρώτη ανάγνωση στο έργο του Βασιλικού φαίνεται να υπερτερεί η αρνητική άποψη της πόλης, όπως υποστηρίζει και ο Mackridge.¹⁶⁰ Μια προσεκτικότερη

Βασίλης Βασιλικός, *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, Λιβάνη, 1999, σ. 116.

¹⁵⁶ Το "Ζ" έχει μεταφραστεί σε 37 γλώσσες και ακόμα στη γραφή Μπράιγ (σύστημα ανάγνωσης για τυφλούς). Το 1969 μεταφέρθηκε στον κινηματογράφο από το σκηνοθέτη Κώστα Γαβρά. Όπως είναι γνωστό, η υπόθεση αφορά τη δολοφονία του φιλειρηνιστή βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη, το Μάιο του 1963.

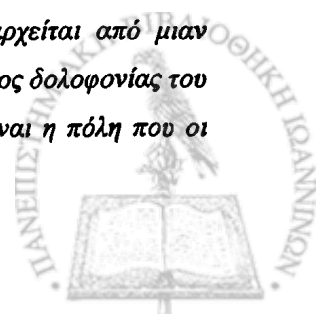
¹⁵⁷ "Ο ίδιος το χαρακτηρίζει μυθιστόρημα, αλλά πρόκειται για ένα ιδιότυπο αφηγηματικό είδος, όπου ο συγγραφέας μιλά με δύο φωνές του αφηγητή, στο πρώτο πρόσωπο, που είναι ο ίδιος και του Γλαύκου Θρασάκη, του οποίου παραθέτει έργα κυρίως πεζογραφικά, που είναι πάλι ο ίδιος ο Βασιλικός".

Απόστολος Σαχίνης "Γλαύκος Θρασάκης", *Νέα Πορεία*, τχ. 280-283, Ιουλ.-Σεπτ. 1978, σ. 69.

¹⁵⁸ Βλ. στο αυτοβιογραφικό έργο του *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, σ. 28.

¹⁵⁹ Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, "Β. Βασιλικού, Γλαύκος Θρασάκης. Ο εαυτός ως άλλος στη βιογραφία", *πορφύρας*, τόμ. κγ', Κέρκυρα 2002, σ. 106.

¹⁶⁰ "Για τον Βασιλικό η Θεσσαλονίκη είναι η πόλη της πολιτικής καταπίεσης, η πόλη κοντά στα σύνορα με το σοβιετικό μπλοκ, η οποία στο πρώιμο μυθιστόρημά του *Θύματα ειρήνης* κυριαρχείται από μίαν αντικομμουνιστική υστερία, ενώ στα μεταγενέστερα Ζ και *Εκτός των τειχών* γίνεται ο τόπος δολοφονίας του Γρηγόρη Λαμπράκη. Για τον πολιτικά ευαίσθητοποιημένο Βασιλικό, η Θεσσαλονίκη είναι η πόλη που οι



όμως συγκέντρωση και μελέτη των στοιχείων μας πείθει ότι αυτό σχετίζεται με τη στάση του συγγραφέα απέναντι στη εν γένει πολιτική κατάσταση η οποία επικρατούσε στη χώρα μας, και όχι με κάποια μόνιμα χαρακτηριστικά της Θεσσαλονίκης, η οποία αποτυπώνεται στα τελευταία του έργα ως η αγαπημένη του πόλη, όπου επιστρέφει πάντοτε μέσα σε κλίμα ευφορίας.¹⁶¹ Ο Βασιλικός συμβάλλει με τον τρόπο του στη μυθοποίηση της πόλης ακόμα και στις περιπτώσεις που επιχειρεί ουσιαστικά την απομυθοποίησή της. Οι αφηγητές του παραθέτουν κατ' επανάληψη πάρα πολλά ονόματα δρόμων, καταστημάτων, περιοχών της πόλης, μέσα από τα οποία αναδεικνύονται – χωρίς κατ' ανάγκη να είναι αυτή η πρόθεση του συγγραφέα – το ιδιαίτερο χρώμα και η ρυμοτομία της. Η παρουσία του προσφυγικού στοιχείου και των Εβραίων είναι έντονη. Ο Βασιλικός περπατά κι αυτός κομμάτια της πόλης – μας εντυπωσιάζουν οι περιπλανήσεις στην Πάνω Πόλη, στην οποία ποτέ του δεν έζησε – και αναφέρεται συχνά στο φυσικό της κλίμα. Στα συγκεκριμένα έργα συναντούμε πολλές αναφορές στην ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης με πολυκατοικίες, τον κίνδυνο αλλοίωσης της ιστορικής φυσιογνωμίας της και την πληθώρα των αναμνήσεων που κατακλύζουν το συγγραφέα κάθε φορά που επιστρέφει σ' αυτήν.

Ο Βασιλικός προσπαθεί τελικά μέσα από τη γραφή να οργανώσει και να μορφοποιήσει όλα όσα τον περιβάλλουν και του προξενούν αγωνία και άγχος. Δημιουργεί ουσιαστικά το δικό του οικείο χώρο, μέσα στον οποίο εξακολουθεί να αγωνίζεται για να δώσει απαντήσεις στα υπαρξιακά προβλήματα που τον βασανίζουν. Η λογοτεχνική πόλη η οποία του παρέχει κατά στιγμές το χώρο αυτό είναι αναμφισβήτητη η φαντασιακή Θεσσαλονίκη. Όμως, ενώ στον Πεντζίκη και τον Ιωάννου, η ταύτιση εσωτερικού χώρου και πόλης είναι ολοφάνερη και οι αφηγητές τους θεωρούν χρέος τους να μείνουν στην πόλη και να διατηρήσουν τη μνήμη των νεκρών,

κάτοικοί της ζουν σε κατάσταση πολιορκίας και όπου περιορίζεται σημαντικά η ελευθερία δράσης τους, η πόλη απ' όπου κάθε ζωντανός άνθρωπος θέλει να δραστηρευτεί."

Peter Mackridge, "Η πραγματική και φανταστική Θεσσαλονίκη στο πεζογραφικό έργο του Β.Βασιλικού και του Γ. Ιωάννου", Πρακτικά συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκη, η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 ως το 1995", Θεσσαλονίκη 1997, σ. 341.

¹⁶¹ Βλ. Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα – 109, Ο Ευρωπαίος και η ωραία του υπερπέραν – 151.



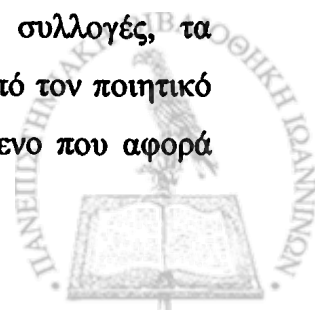
στο Βασιλικό, ο ήρωας Λάζαρος από το *Φύλλο* πρέπει να φύγει από τη Νεκρούπολη για ν' αναστηθεί.

5.4. Γιώργος Ιωάννου (1927-1985)

Ο Γιώργος Ιωάννου (ψευδώνυμο του Γιώργου Σορολόπη) γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το Νοέμβριο του 1927. Εντάσσεται στους θεσσαλονικείς λογοτέχνες της δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, οι οποίοι δημοσίευσαν τα πρώτα τους έργα μετά το 1960.

Οι γονείς του, πρόσφυγες από την Ανατολική Θράκη, εγκαταστάθηκαν στο κέντρο της πόλης, αρχικά σ' ένα τουρκόσπιτο στην οδό Ευρυπίδου και αργότερα, όταν το σπίτι καταστράφηκε από βομβαρδισμό, στην οδό Ιουστινιανού 14, στην περιοχή της "Παλιάς Ομβριακής", όπως συνηθιζόταν να αποκαλείται λόγω του εβραϊκού στοιχείου που την κατοικούσε. Ο συγγραφέας μεγάλωσε σε μια ζεστή οικογενειακή ατμόσφαιρα μαζί με τα τρία αδέρφια και τη γιαγιά του, η οποία του εμφύσησε την αγάπη για τη λαϊκή παράδοση. Στα δεκαπέντε του χρόνια ο Ιωάννου βίωσε ως αυτόπτης μάρτυρας την εβραϊκή τραγωδία στην πόλη. Την ίδια εποχή ξεκίνησε και η σχέση του με τα Κατηχητικά σχολεία της Θεσσαλονίκης, που σημάδεψε ανεξίτηλα τη ζωή του. Από το 1946 μέχρι το 1950 σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία στο τμήμα της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου. Στη συνέχεια δούλεψε αρχικά σε κάποια ιδιωτικά σχολεία και μετά από ένα σύντομο πέρασμα ως βοηθός στην έδρα της Αρχαίας Ιστορίας στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, διορίστηκε το 1961 στο δημόσιο ως καθηγητής Μέσης Εκπαίδευσης. Οι αλλεπάλληλες μετακινήσεις του δε σταμάτησαν μέχρι το 1971, όταν και εγκαταστάθηκε μόνιμα πια στην Αθήνα. Στο μεταξύ είχε δουλέψει στην Αλεξάνδρεια (Γιδα), στα Τρίκαλα, στη Λάρισα, στο Καστρί Κυνουρίας, στη Βεγγάζη της Λιβύης και στην Κασσάνδρα. Στη Θεσσαλονίκη διέμενε τα μεσοδιαστήματα με μεγαλύτερο αυτό του 1966-1971.

Ο Ιωάννου εμφανίζεται στη λογοτεχνία με δύο ποιητικές συλλογές, τα *Ηλιοτρόπια* το 1954 και *Τα Χίλια Δέντρα* το 1963. Η μετατόπισή του από τον ποιητικό προς τον πεζό λόγο αποτελεί ένα γενικότερο γραμματολογικό φαινόμενο που αφορά



πολλούς Έλληνες και ξένους λογοτέχνες. Το 1964 εκδίδεται η πρώτη συλλογή πεζογραφημάτων του με τίτλο *Για ένα φιλότιμο*, η οποία γίνεται δεκτή από τους κριτικούς και το κοινό με ενθουσιασμό.¹⁶² Είναι σίγουρο ότι το γεγονός αυτό βάρυνε στην απόφαση του Ιωάννου να εκφραστεί στο εξής αποκλειστικά σχεδόν με τον πεζό λόγο.¹⁶³ Το ποιητικό δυναμικό του συγγραφέα δε χάνεται, μετασχηματίζεται και συνυπάρχει αρμονικά με τις έντονες πεζογραφικές του αναζητήσεις.¹⁶⁴

Ο Ιωάννου ασχολείται με το μικρό, περιορισμένο σε έκταση αφήγημα. Στα βιβλία του δε συναντούμε τις πλατιές μυθιστορηματικές συνθέσεις. Αρκετά από τα πεζογραφήματά του καταργούν την αφηγηματική σύμβαση του αδιάσπαστου θέματος, προσεγγίζοντας το συνειρμικό μονόλογο με την ακαθόριστη και φευγαλέα διάθεση.¹⁶⁵

¹⁶² "Το μόνο από τα έργα των νέων πεζογράφων που δεν παρέχει απλές ενδείξεις ενός μελλοντικού πεζογράφου, αλλά που αποτελεί και μια πλήρη απόδειξη του".

Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 114.

"Αν είχαμε αξιόλογη κριτική θα έπρεπε να θεωρηθεί λογοτεχνικό γεγονός και αμέσως να τοποθετηθεί ανάμεσα στα καλύτερα της μεταπολεμικής μας πεζογραφίας".

Γ. Αράγης, "Το λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Γ. Ιωάννου", *Φιλολογος*, τχ.43, Θεσσαλονίκη, Άνοιξη 1986, σ. 22-32.

¹⁶³ Το 1980 γράφει το ποίημα "Δούλος ιερός του έρωτα" (Ποιήματα σ. 95). Ποιήματα γράφει και μετά το 1980. Στο Φυλλάδιο 7-8 (1985), δημοσιεύονται στις σελίδες 1-8 πέντε ποιήματα. Μετά το τελευταίο υπάρχει η χρονολογία 3.1.1985. Αλλά και το διάστημα 1964-1979 η άσκηση στην ποιητική γραφή παίρνει τη μορφή μετάφρασης ποιητικών κειμένων από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*) και πολλά επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας.

Άρης Α. Δρουκόπουλος, *Γιώργου Ιωάννου Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του*, Ειρμός, Αθήνα 1992, σ. 125.

¹⁶⁴ Ο Μαρωνίτης υποστηρίζει ότι "Η ποιητική διάθεση, αυτονομημένη στην αρχή, συναιρείται αργότερα στον πεζό λόγο του Ιωάννου"

Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Πίσω μπρος*, στιγμή, Αθήνα 1986, σ.239.

Ο Μουλλάς καταλήγει σε παρόμοια συμπεράσματα : "η προβληματική του στην πρόζα δεν διασπά καίρια τον ποιητικό του χώρο, αλλά τον πλουτίζει και τον ολοκληρώνει με τις δυνατότητες της ελεύθερης αφήγησης. Πολύ συχνά μάλιστα νδμίζεις ότι η πρόζα του Ιωάννου σχολιάζει την ποίησή του".

Παναγιώτης Μουλλάς, *Για τη μεταπολεμική μας πεζογραφία-Κριτικές καταθέσεις*, στιγμή, Αθήνα 1989, σ. 126

¹⁶⁵ Βλ. Γ. Δάλλας, "Η αποκατάσταση του θέματος στην πεζογραφία του Γ. Ιωάννου", *Δοκίμασία*, τχ. 7 1974, σ. 158-159.



Σε αυτά η τυπική χρονική ακολουθία ακυρώνεται, ενώ οι λεπτομέρειες δεν υποτάσσονται αναγκαστικά στην υπόθεση του αφηγήματος.¹⁶⁶ Το κείμενο σχηματίζεται από διαφορετικές θεματικές ψηφίδες, οι οποίες υπηρετούν κάθε φορά μια ορισμένη ψυχική κατάσταση. Ο διάλογος και οι ήρωες απουσιάζουν. Ακόμα και όταν ενσωματώνει λόγια άλλων στο κείμενό του, δεν αναδεικνύει τις αποχρώσεις και τις υφολογικές τους ιδιαιτερότητες. Οι ατομικές ανάγκες και το "εγώ" υπερτερούν αρχικά, αλλά σταδιακά η εσωστρέφεια μειώνεται και συνυπάρχει με το "εμείς", με την εισβολή δηλαδή του συλλογικού βιώματος στα κείμενα. Το έντονο προσωπικό βίωμα, το οποίο κυριαρχεί στο λόγο του, δεν είναι απλά η αναπαράσταση μιας στιγμής της ζωής του, αλλά ένα συναίσθημα, που προκύπτει από αυτή τη στιγμή και στη συνέχεια μεταπλάθεται συγγραφικά.¹⁶⁷ Το αν μπορεί βέβαια το έργο του να χαρακτηριστεί βιωματικό ή αυτοβιογραφικό,¹⁶⁸ ενδιαφέρει πολύ λιγότερο από τη μελέτη της θεματικής

¹⁶⁶ "Φυσικά ο Ιωάννου δεν είναι ούτε ο πρώτος ούτε και ο μόνος πεζογράφος μας που συνειδητά επιχειρεί τη "σύγχυση" αυτή ανάμεσα στο συμβατικά λεπτομερειακό, ή περιθωριακό, και στο συμβατικά ουσιαστικό, ή κύριο, αφηγηματικό υλικό. Ο προκλητικός δάσκαλος του είδους στον τόπο μας είναι ο Πεντζίκης - οι Ευρωπαίοι πρόδρομοι προηγούνται".

Δ. Ν. Μαρωνίτης, "Τα μείγματα ασφάλειας και ο γυμνός ομιλητής", *Πίσω μπρος, στιγμή*, Αθήνα 1986, σ. 245.

¹⁶⁷ "Δεν έγραφα και δε γράφω για τη Θεσσαλονίκη διαβάζοντας βιβλία και εμπνεόμενος από τα βιβλία. Αν ήταν έτσι, θα 'χα γράψει εκατό τόμους ως τώρα. Όσα γράφω για τη Θεσσαλονίκη και για την Αθήνα δεν είναι εμπνευσμένα από την ιστορία κι από διαβάσματα. Κάτι τέτοιο δεν το καταδέχομαι, δεν έχει καμία σημασία κάτι τέτοιο. Είναι η δικιά μου μαρτυρία, πολύ προσωπική, όχι αυτοβιογραφική, βιωματική".

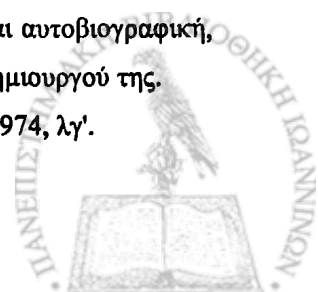
Γιώργος Ιωάννου, εφ. *Εγνατία*, 7-9-1981, συνέντευξη στο Σωτήρη Κακίση.

¹⁶⁸ Ο Vittì επισημαίνει ότι οι κριτικοί της γενιάς του '30, όπως ο Ανδρέας Καραντώνης, ο Βάσος Βαρίκας και ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος δεν αντιμετώπιζαν θετικά τα μυθιστορήματα με τα έντονα βιωματικά στοιχεία. Ταύτιζαν τη βιωματική λογοτεχνία με την αυτοβιογραφία και υποστήριζαν ότι τα έργα αυτά δεν είχαν την κατάλληλη λογοτεχνική επεξεργασία. Έργα όπου ο αφηγητής ταυτίζεται με τον πρωταγωνιστή τα αποκάλεσαν "αυτοβιογραφικά".

Βλ. Mario Vittì, *Η Γενιά του '30*, Ερμής, Αθήνα 1979, σ. 267.

Ο όρος όμως δεν είναι κυριολεκτικός, εφόσον αυτοβιογραφικά σε κλιμακωτή στάθμη πιστότητας είναι όλα τα καλλιτεχνικά έργα, ακόμα και τα φανταστικά. Ο Παναγιώτης Μουλλάς εξάλλου υποστηρίζει πως ως ένα ορισμένο σημείο θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι όλη η λογοτεχνία είναι αυτοβιογραφική, στο μέτρο όπου κάθε μορφή δημιουργίας κλείνει μέσα της τουλάχιστον μια ζωή, του δημιουργού της.

Βλ. Παναγιώτης Μουλλάς, *Ο Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Ερμής, Αθήνα 1974, λγ'.



και της ποιητικής του συγγραφέα.¹⁶⁹ Ο ίδιος ο Ιωάννου έχει υποστηρίξει ότι τα βιοματικά στοιχεία του έργου του δεν είναι αυτοβιογραφικά και δε συνέβησαν όπως μεταφέρονται στο χαρτί. Στα πεζογραφήματά του υποδύεται πολλά πρόσωπα που θα ήθελε να είναι.¹⁷⁰ Οι αφηγηματικές του "εκτροπές", η μοντέρνα και συγχρόνως παραδοσιακή γραφή του, που συχνά μοιάζει κινηματογραφική, καθώς μας οδηγεί από το ένα θέμα στο άλλο με απίστευτη ταχύτητα, η ανατρεπτική και αποκαλυπτική ερωτική του διάθεση, ο κατευναστικός διδακτισμός του, η απρόσμενη χρήση του κωμικού στοιχείου, το χρώμα και ο τόνος της καθημερινής ανθρώπινης ομιλίας διαμορφώνουν την προσωπική αφηγηματική του φωνή. Ο Ιωάννου αφηγείται με ύφος απλό, κουβεντιαστό και χωρίς καμία εκζήτηση. Είναι γεννημένος αφηγητής, ένας σύγχρονος "παραμυθάς".

Για το συγγραφέα η Θεσσαλονίκη είναι πρώτα απ' όλα μια πόλη της μνήμης. Με τη γραφή επιχειρεί να αποσπάσει από τη λήθη πρόσωπα και πράγματα που έχουν χαθεί.¹⁷¹ Ο Ιωάννου αποθησαυρίζει το μεγαλύτερο μέρος του υλικού του από τη γενέθλια πόλη με σπάνια "λογοτεχνική μανία". Στη νεοελληνική γραμματεία λίγες φορές συναντούμε έναν πεζογράφο τόσο αφοσιωμένο στην προσπάθειά του να διασώσει και να αποκαταστήσει την ιστορική μνήμη της γενέτειράς του. Ο συγγραφέας αναπλάθει επλεκτικά χώρους που "σημαίνουν" γι' αυτόν, κυρίως από την κατοχική και μετακατοχική Θεσσαλονίκη με χρονικές παρεκβάσεις που καλύπτουν μια περίοδο από τους Βαλκανικούς πολέμους μέχρι τη δικτατορία του 1967. Στα πρώτα του έργα όμως δεν ενδιαφέρεται να την αποτυπώσει συνολικά. Στη συλλογή *Για ένα φιλότιμο* η

¹⁶⁹ Βλ. Ν. Ι. Καραδήμου, "Στοιχεία θεματικής και ποιητική στο έργο του Γιώργου Ιωάννου", *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 62, 1991, σ. 11-13.

¹⁷⁰ Βλ. Γιώργος Ιωάννου, εφ. *Η Καθημερινή*, 24-7-1977, συνέντευξη στη δημοσιογράφο Μ. Θερμού, με τίτλο "Η βιοματική λογοτεχνία δεν στενεύει τους ορίζοντες" και "Δεν μπορούν να μου αποδίδουν τα επεισόδια των πεζογραφημάτων μου".

Γιώργος Ιωάννου, *Φυλλάδιο*, τχ. 7-8, σ. 27.

¹⁷¹ "Είναι επομένως μια σχέση με τον θάνατο: ένα μνημόσυνο. Αλλά είναι συνάμα και μια σχέση με τη ζωή: ένα μνημείο".

Παναγιώτης Μουλλάς, "Γ. Ιωάννου και Τ. Καζαντζής: εκλεκτικές συγγένειες σε δυο πεζογράφους της Διαγωνίου", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 189.



υπαινκτική παρουσία της Θεσσαλονίκης είναι η πρόφαση για να εξομολογηθεί ο συγγραφέας προσωπικές του στιγμές. Στη *Σαρκοφάγο* η πόλη επικρατεί σταδιακά στις περιγραφές του αφηγητή μέσα από τις εικόνες φρίκης και θανάτου στις αιματηρές απεργίες των καπνεργατών, τη φοβία και τον πανικό από τους βομβαρδισμούς, τις δυνάμεις κατοχής και το κλίμα τρομοκρατίας της μετεμφυλιακής εποχής. Στις προηγούμενες συλλογές εντοπίζονται δύο από τα δομικά στοιχεία του έργου του με σημείο αναφοράς τη Θεσσαλονίκη : το συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο και οι χωρικές συντεταγμένες. Οι χώροι της Θεσσαλονίκης, οι οποίοι επανέρχονται στα κείμενα, είναι κυρίως η περιοχή του κέντρου μέχρι την παραλία, η Άνω πόλη, η περιοχή του Βαρδάρη και γενικότερα οι λαϊκές και προσφυγικές συνοικίες στα προπολεμικά, τα κατοχικά και τα μετακατοχικά χρόνια.

Στην τρίτη συλλογή πεζογραφημάτων *Η Μόνη Κληρονομιά* παρατηρούμε μια αλλαγή ως προς την αντίληψη του χώρου, που θα γίνει ακόμη εντονότερη στις επόμενες, *Το δικό μας αίμα* και την *Πρωτεύουσα των προσφύγων*. Ο όγκος της πόλης διευρύνεται και ανασυντίθεται. Η Θεσσαλονίκη δεν είναι πια τα αποσπάσματά της, αλλά το σύνολο των στοιχείων της.¹⁷² Η ορθόδοξη παράδοση και η προσφυγική παρουσία μυθοποιούν τη λαϊκή και προσφυγική πόλη. Το συλλογικό βίωμα κυριαρχεί και πάλι, καθώς οι χώροι της πόλης εμφανίζονται ως σηματοδότες της Ιστορίας. Η ματιά του αφηγητή έχει γίνει στο μεταξύ "διπλά ξένη".¹⁷³ Περνά από συνοικίες και δρόμους γνώριμους από τα παιδικά βιώματα, μα τελείως αγνώριστους πια. Με τη

¹⁷² Βλ. Β. Χεκίμογλου - Κ. Καριζώνη Χεκίμογλου, "Η σημασία του χώρου στο πεζογραφικό έργο του Γ. Ιωάννου", *Εντευκτήριο*, τχ. 2 1988, σ. 25-27.

¹⁷³ Πρόκειται για τη ματιά του ενήλικου που βλέπει το "ξένο" πια τοπίο της παιδικότητας και για τη ματιά του (τότε) παιδιού, το οποίο βλέπει ήδη την πόλη σαν ξένη, μην έχοντας ακόμη εξοικειωθεί μαζί της.

Βλ. Λίζυ Τσιφιδάκου, *Λογοτεχνία της πόλης*, Λωτός, Αθήνα 1988, σ. 50-51.

Ο ίδιος ο Ιωάννου έχει δηλώσει σε συνέντευξη στην εφημερίδα *Εγνατία* στις 7-9-1981 : "Βέβαια σαν άνθρωπος που μεγαλώνει και προχωρεί στην ηλικία, έχω αρχίσει να ξενίζομαι με τις διάφορες εικόνες που βλέπω όταν πηγαίνω στη Θεσσαλονίκη. Η εικόνα της ζωής της, όπως τη βλέπω στους δρόμους της και ιδιαίτερα στην *Εγνατία Οδό*, που είναι η κυριότερη αρτηρία της πόλης, με ξενίζει κι άθελά μου κάνω τη σύγκριση μέσα μου με την παλιά μου εικόνα".



βοήθεια της φαντασίας ο χώρος παραπέμπει στη δράση των περασμένων χρόνων.¹⁷⁴ Και ως χώρος νοείται μόνον η κατοικημένη πόλη που έχει ταυτιστεί πια με τον εσωτερικό κόσμο του λογοτέχνη – χαρακτηριστικό που συναντούμε και στον Πεντζίκη.¹⁷⁵ Η φύση στο έργο του Ιωάννου είναι αγνοημένη.

Μετά τις τρεις πρώτες συλλογές του, γύρω στα 1975, παρατηρείται μια τομή στο έργο του και μια μετατόπιση προς άλλες περισσότερο αναλυτικές και επικαιρικές μορφές.¹⁷⁶ Ο συγγραφέας ζει μόνιμα στην Αθήνα από το 1971, έχοντας πια καθιερωθεί στο λογοτεχνικό "γίγνεσθαι" της χώρας. Η φήμη του διαρκώς μεγαλώνει και ο ίδιος φροντίζει για τη συντήρησή της αναγορεύοντας αυτόκλητα τον εαυτό του σε προστάτη της γενέτειράς του μέσα από χρονογραφήματα, επιφυλλίδες και διαλέξεις. Το βιβλίο του *Το δικό μας αίμα* είναι αυτό που κυρίως μυθοποιεί τη Θεσσαλονίκη, η οποία, πρωταγωνίστρια πια, εμφανίζεται τοπογραφικά 262 φορές¹⁷⁷ με τους λαϊκούς και προσφυγικούς χώρους να κυριαρχούν και να αποτελούν την αφορμή για την περιπλάνηση του αφηγητή στο χρόνο. Οι χώροι φιλοξενούν γεγονότα τα οποία διαδέχονται το ένα το άλλο, ακολουθώντας την εσωτερική ροή της συνείδησης που ορίζει τον ατομικό ψυχολογικό χρόνο. Με την *Πρωτεύουσα των προσφύγων*, την τελευταία περιπλάνηση του στη γενέθλια πόλη, ο συγγραφέας θα επαναλάβει τα χαρακτηριστικά του μύθου της Θεσσαλονίκης και ουσιαστικά θα τον εγκαθιδρύσει.¹⁷⁸ Στα δύο τελευταία βιβλία η γοητεία των υπαινιγμών του αφηγητή, που συναντήσαμε στις πρώτες συλλογές, απουσιάζει, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να συναντά την

¹⁷⁴ "Ο χώρος καλεί τη δράση και πριν απ' τη δράση η φαντασία δουλεύει. Θερίζει, καλλιεργεί. Θα 'πρεπε να μιλήσουμε για τα ενεργητήματα όλων αυτών των φανταστικών δράσεων".

Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, Χατζηνικολή, Αθήνα 1982, σ. 39.

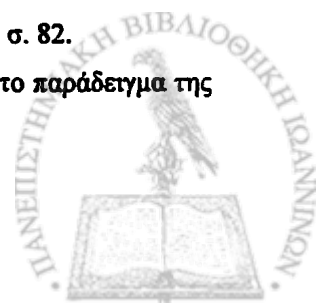
¹⁷⁵ Ο Κ. Λογαράς, διακρίνει δύο συντεταγμένες του χώρου στο έργο του Ιωάννου. Η μία είναι ο εντελώς προσωπικός του χώρος, το "ασκητήριό" του και η άλλη είναι η μεγάλη πόλη. Μοιάζουν να βρίσκονται σε διαρκή αλληλεπίδραση. Ο μεγάλος χώρος πιέζει το μικρό που περιέχει και ο μικρός, ο προσωπικός διαμορφώνει το μεγάλο.

Βλ. Κώστας Λογαράς, "Χώροι ανήλιαγοι και σκοτεινοί", εφ. *Θεσσαλονίκη*, 18-2-1986.

¹⁷⁶ Βλ. Παναγιώτης Μουλλάς, "Γύρω στο πεζογράφημα του Γ. Ιωάννου", *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 78, Σεπτέμβριος – Νοέμβριος 1996, σ. 7.

¹⁷⁷ Βλ. Έλενα Χουζούρη, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, Πατάκη, Αθήνα 1995, σ. 82.

¹⁷⁸ Βλ. Βενετία Αποστολίδου, "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης, το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης", *Εντευκτήριο*, τχ. 45/3, χειμώνας 1998-1999, σ. 36.



επαναλαμβανόμενη τυπολογία της Θεσσαλονίκης σε επίπεδο κοινωνικών και ιδεολογικών στερεοτύπων. Θα πρέπει πάντως να σημειώσουμε ότι η παράθεση όλο και περισσότερων τοπογραφικών και χρονογραφικών στοιχείων της πόλης, καθώς και η σταδιακή συσσώρευση πολλαπλών φολκλορικών στιγμιότυπων αποδυναμώνουν το λόγο του. Δόθηκαν έτσι λαβές για πολλούς και διάφορους σχολιασμούς. Ο Ιωάννου αντέδρασε σ' αυτούς και πολλές φορές ζημιώθηκε.¹⁷⁹

Παραλαμβάνοντας τη λογοτεχνική σκυτάλη από τον Πεντζίκη, ο Ιωάννου υπογραμμίζει τη σπουδαιότητα της ιστορικά διαμορφωμένης ιδιοσυστασίας της πόλης, η οποία όμως μονάχα με κάποιο μυστικισμό μπορεί τελικά να γίνει αντιληπτή. Ο Πεντζίκης υποστήριζε ότι "η όρασή μας πρέπει να συνάψει με τον χαρακτήρα της Θεσσαλονίκης ένα γάμο", που θα μας αποκαλύψει τη βιωμένη, αλλά και αθέατη πόλη. Ο Ιωάννου ισχυρίζεται ότι "συμβαίνει κάτι, υπάρχει μια πατίνα στη Θεσσαλονίκη που δημιουργεί μια ελαφρά οπτική παρεκτόπιση, ικανή να δώσει μια διάσταση παραμυθιού και χρονικού βάθους". Αν και ο ρεαλιστικός τρόπος απόδοσης του Ιωάννου διαφέρει πολύ από τη μεταφυσική θεώρηση του Πεντζίκη,¹⁸⁰ ο Ιωάννου έχει πολλά κοινά στοιχεία μαζί του : εμμονή στην τοπογραφία της Θεσσαλονίκης, αποτύπωση των ιδιομορφιών της πόλης, μοναχικοί περίπατοι, συχνές αναφορές στην ανοικοδόμηση και αλλαγή της πόλης, αποφυγή της επινοημένης μυθοπλασίας, σχέση με τους νεκρούς. Έχοντας αναπτύξει μια έντονη κοινωνική συνείδηση, θα προσθέσει θεματικά το εβραϊκό και το προσφυγικό στοιχείο της Θεσσαλονίκης, την κατοχική περίοδο και με υπαινιγμούς την εμφυλιακή και μετεμφυλιακή περιπέτεια. Το κοινό σ' όλα σχεδόν τα διηγήματά του είναι ο βιωμένος χώρος. Το χωρικό στοιχείο περιλαμβάνει και το στοιχείο της ιστορικότητάς, της χρονικής εμπλοκής στο κείμενο. Πρόκειται όμως για

¹⁷⁹ "Στα τελευταία του έργα, ο Ιωάννου, άτομο ουσιαστικά μονήρες (παρά την ευρύτατη δημοσιότητα που επεφύλαξε ο ίδιος στο έργο του και στον εαυτό του) ακούει μέσα στη μοναξιά του τον πολύβουο κόσμο γύρω του, δέχεται κάποιες επιθέσεις της πραγματικότητας (πώς αλλιώς;), τις υπερεκτιμά, πολλές φορές, τις μεγαλοποιεί με τη φαντασία του και αντεπιτίθεται υπερβαίνοντας τα επιτρεπόμενα όρια άμυνας. Μια υπέρβαση, που χωρίς τη λεγόμενη ποιητική άδεια, αυτή που ενδεχομένως να θεωρούνταν σαν ελαφρυντικό στην περίπτωση του, θεωρήθηκε από πολλούς σαν αυτοτελής άδικη πράξη".

Τ. Καζαντζής, ό.π., σ. 234.

¹⁸⁰ Βλ. Γ. Κεχαγιόγλου, "Βυζαντινά ρητορικά σχήματα και εικόνες του Γ. Ιωάννου. Ένας διακειμενικός διάλογος". *Εντευκτήριο*, τχ. 33, Χειμώνας 1995-96, σ. 65-70.



έναν χρόνο ποιητικό και ασύμβατο, όπου τα γεγονότα δεν ακολουθούν μια φυσιολογική διαδοχή, δεν ακυρώνουν και δεν ακυρώνονται από αιτιοκρατικές λογικές.¹⁸¹

Ο τύπος του αφηγητή στον Ιωάννου, τις περισσότερες φορές ενδοδιηγηματικός ή ομοδιηγητικός (που είτε πρωταγωνιστεί στα εξιστορούμενα είτε απλά τα παρακολουθεί ως θεατής),¹⁸² μένει πιστός στα όρια της ανθρώπινης εμπειρίας και στην εσωτερική ζωή του ενός ανθρώπου. Συνειδητά ο συγγραφέας αποφεύγει τον αφηγητή παντογνώστη, γιατί θέλει να γίνει οικείος με τον αναγνώστη του, να κουβεντιάσει χαμηλόφωνα μαζί του σαν δυο καλοί φίλοι. Η χρήση στα περισσότερα κείμενα του α' προσώπου δημιουργεί την εντύπωση μιας λυτρωτικής εξομολογητικής αφήγησης.¹⁸³ Ανάμεσα στον αναγνώστη και στον αφηγητή οικοδομείται μια σχέση εμπιστοσύνης. Όμως στα κρίσιμα σημεία ο "εξομολογούμενος" υπεκφεύγει, καθώς κατέχει στο έπακρο την τέχνη του φενακισμού.¹⁸⁴ Είναι η μαγεία της τέχνης του συγγραφέα να ενεργοποιεί πολλές από τις δυνάμεις του αναγνώστη με το πρόσχημα της εξομολογητικής προθυμίας και της ταυτόχρονης άρσης της, αποφεύγοντας έτσι την ολοκληρωτική απογύμνωση.

Όπως κάθε σπουδαίος λογοτέχνης, ο Ιωάννου επηρεάστηκε και επηρέασε το γενικότερο πνευματικό κλίμα της εποχής του.¹⁸⁵ Ενσωμάτωσε δημιουργικά στοιχεία από προγενέστερους πεζογράφους και κληροδότησε στους επόμενους την τόλμη ν' ασχοληθούν με τη συγγραφή παρόμοιων σύντομων αφηγηματικών πεζών. Πρέπει να επισημάνουμε ότι ο συγγραφέας επιδίωξε εναγώνια τη συνδρομή νεότερων μελετητών για τον αποθησαυρισμό και την ανασύνθεση της ιστορικής φυσιογνωμίας της

¹⁸¹ Βλ. Α. Ζήρας, "Συνέχεια και ανανέωση της ηθογραφίας στο έργο του Γ. Ιωάννου", *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 62, 1991, σ. 3-5.

¹⁸² Βλ. Ν. Καραδήμος, *ό.π.*, σ. 11-13.

¹⁸³ Ο Γ. Αράγης επισημαίνει ότι το πρώτο πρόσωπο, δεν είναι πάντοτε δεσμευτικό για την οπτική γωνία του αφηγητή. Κάποια κείμενά του είναι γραμμένα σε δεύτερο ή τρίτο πρόσωπο.

Γ. Αράγης, *ό.π.* σ. 22-32.

¹⁸⁴ Βλ. Αλέξανδρος Κοτζιάς, "Εξομολόγηση και η τέχνη του φενακισμού", *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, Κέδρος, 1982, σ. 53.

¹⁸⁵ Βλ. Α. Κοτζιάς, *ό.π.*, σ. 54, Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Πίσω μπρος*, στιγμή, 1986, σ. 241-242 και Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσεάς, Αθήνα 1989, σ. 440.



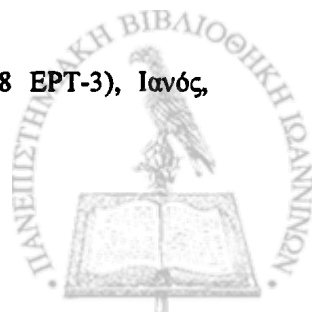
Θεσσαλονίκης, συναισθανόμενος ότι δεν επαρκούσαν μονάχα οι δικές του προσπάθειες.

5.5. Νίκος Μπακόλας (1927-1999)

Ο Νίκος Μπακόλας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη τον Ιούλιο του 1927 και εντάσσεται στη δεύτερη μεταπολεμική γενιά των πεζογράφων της πόλης.

Ο Μπακόλας δεν αποχωρίστηκε τη γενέθλια πόλη για μεγάλο χρονικό διάστημα, παρά μόνο για να υπηρετήσει τη στρατιωτική του θητεία κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου.¹⁸⁶ Σπούδασε στο Μαθηματικό τμήμα της Φυσικομαθηματικής Σχολής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, χωρίς όμως να εξασκήσει ποτέ ένα σχετικό επάγγελμα. Από φοιτητής για λόγους βιοπορισμού ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία, που αποτέλεσε και την κύρια εργασία του. Δούλεψε σε όλες σχεδόν της εφημερίδες της πόλης ως μεταφραστής, συντάκτης και κριτικός των πολιτιστικών γεγονότων, αλλά και αρχισυντάκτης. Υπήρξε Προϊστάμενος στο Τμήμα Τύπου της Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης, θέση η οποία του έδωσε ουσιαστικά τη δυνατότητα να αποτελέσει τον άτυπο γραμματέα του Φεστιβάλ Κινηματογράφου της πόλης από το 1960 ως το 1965. Διετέλεσε Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής (1974-75), εισηγητής Δραματολογίου (1977-1980) και δύο φορές Καλλιτεχνικός Διευθυντής (1980-1982 και 1990-1993) στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδας. Για λίγους μήνες ανέλαβε και καθήκοντα Διευθυντή στην ΕΤ-3. Για το έργο του *Μυθολογία* τιμήθηκε το 1978 με το βραβείο Plotin του περιοδικού "Τομές", ενώ του απονεμήθηκε δύο φορές το Α' Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος για τα βιβλία του *Η Μεγάλη Πλατεία* (1987) και *Η ατέλειωτη γραφή του αίματος* (1997). Έργα του μεταφράστηκαν σε πάρα πολλές γλώσσες.

¹⁸⁶ Βλ. Νίκος Μπακόλας, *"Ατέλειωτη Ιστορία"*, (ραδιοφωνική αυτοβιογραφία 9.58 ΕΡΤ-3), Ιανός, Θεσσαλονίκη 1997.



Είναι γεγονός ότι ο συγγραφέας επηρεάστηκε καθοριστικά τόσο από τη δημοσιογραφία, όσο και από το θέατρο. Η καθημερινή επαφή και ενασχόληση με τα σημαντικότερα γεγονότα της εποχής του και η αγωνία του να διασώσει το βαθύτερο νόημα της ιστορικής τους αλήθειας αποδόθηκαν μυθιστορηματικά στα έργα του. Να σημειώσουμε ότι βασικοί ήρωες του είναι δημοσιογράφοι, ενώ πολλά κείμενά του διακρίνονται για την έντονη θεατρικότητά τους.¹⁸⁷ Λογοτεχνικά η γραφή του Μπακόλα επηρεάζεται σημαντικά από το Φώκνερ και το Τζόνς, έργα των οποίων μετέφρασε. Από τον ελληνικό χώρο "γνώρισε" πρώτα τους αθηναίους πεζογράφους της γενιάς του '30 και αργότερα την παράδοση της Θεσσαλονίκης, από την οποία ήρθε σε επαφή πρώτα με το έργο του Δέλιου και αργότερα με του Ξεφλούδα και του Πεντζίκη. Με τον τελευταίο παρουσιάζει και τις μεγαλύτερες συγγένειες. Αν μάλιστα δεχτούμε την πρόσωπική μαρτυρία του συγγραφέα ότι τα κείμενα του Πεντζίκη τα διάβασε, αφού είχε γράψει τον *Κήπο των πριγκίπων*,¹⁸⁸ τότε είναι σίγουρο ότι δεν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε με ασφάλεια τον όρο επιρροές στη μεταξύ τους "σχέση".

Ο Μπακόλας δεν έπαψε ποτέ να πειραματίζεται με την "κατασκευαστική" πορεία της μυθιστορηματικής γραφής. Συστατικό στοιχείο της αφηγηματικής του τεχνικής αποτελεί η ενσωμάτωση ιστορικών γεγονότων της σύγχρονης Ελλάδας στο μυθοπλαστικό πυρήνα των πεζογραφικών του έργων. Το προσωπικό βίωμα, το υποκειμενικό στοιχείο, συμπλέκεται με το ιστορικό γεγονός, το αντικειμενικό στοιχείο, εκπληρώνοντας τον πιο ουσιαστικό σκοπό της μοντερνιστικής πεζογραφίας. Να αποδώσει δηλαδή τη ροή της συνείδησης μέσα από την επίγνωση της περιπλοκότητας των σχέσεων της με τον κόσμο.¹⁸⁹ Η συνειρμική γραφή και η κανονικότητα του λόγου

¹⁸⁷ "Με επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό δυο άλλες τέχνες: το μοντέρνο θέατρο, που γνώρισα κυρίως μέσω του Κουν αλλά και από άλλα συγκροτήματα, και ο κινηματογράφος, και μάλιστα δημιουργών όπως ο Μπέργκμαν και ο Βισκόντι".

Νίκος Μπακόλας, "Η νεωτερική πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, Δεκέμβριος 1988 – Φεβρουάριος 1989, σ. 19.

¹⁸⁸ Βλ. Συνέντευξη του Νίκου Μπακόλα στον Χρίστο Ζαφείρη, *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, Δεκέμβριος 1988 – Φεβρουάριος 1989, σ. 52.

¹⁸⁹ Βλ. Βενετία Αποστολίδου, "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης: Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χειμωνάς", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995"*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 161.



του δίνουν στα κείμενά μια ποιητική πρόζα. Η μακροπερίοδη ρυθμική φράση καθιερώνεται ως η προσωπική του μανιέρα.¹⁹⁰ Το δικό του νεοτερικό τρόπο έκφρασης ο Μπακόλας αρχίζει να τον κατακτά με το δεύτερο βιβλίο του, τον *Κήπο των πριγκίπων*, όπου το μυθικό χρησιμοποιείται ως όχημα του καθημερινού μεταφέροντας το μύθο των Ατρείδων στο 1922. Μετά από μια πολύ τολμηρή αναζήτηση του συγγραφέα στο χώρο των αφηγηματικών πειραματισμών με τα *Εμβατήρια*, όπου το αντικειμενικό γεγονός εξοστρακίζεται και "η Ιστορία αποσβέννυται",¹⁹¹ οι πολύ σπουδαιές πεζογραφικές του αρετές ξεδιπλώνονται στη *Μυθολογία*. Στο έργο αυτό το καθημερινό ανάγεται πλέον σε μυθικό. Ο κόσμος των τριών γενιών, που είχε αρχίσει να εκφράζεται στον *Κήπο των πριγκίπων*, θα βρει από δω και μπρος την ολοκληρωμένη του έκφραση.¹⁹² Η εξωτερική πλοκή ξανακερδίζει τα δικαιώματά της, ενώ το ενδιαφέρον για τη συλλογική μοίρα είναι μεγαλύτερο. Η παρεκβατική συνείδηση του δημιουργού γίνεται φανερή. Το ρυθμό της αφήγησης καθορίζουν τώρα οι εσωτερικές σχέσεις πραγμάτων, προσώπων και καταστάσεων. Υπάρχουν πλέον οι νόμοι μιας κατασκευής.¹⁹³ Στη *Μεγάλη Πλατεία* και την *Καταπάτηση* ο Μπακόλας στρέφεται και πάλι σε μια ρεαλιστικότερη αφηγηματική μέθοδο για να μπορέσει να καταγράψει μυθιστορηματικά τις εμπειρίες του από την Κατοχή και την Αντίσταση, κάτι που δεν θα μπορούσε να μορφοποιήσει με επιτυχία μονάχα με τη χρήση της συνειρμικής γραφής και του εσωτερικού μονολόγου. Η δράση του κοινωνικού χώρου μέσα από τις περιπέτειες των ηρώων κυριαρχεί. Πρόγονοι και επίγονοι μοιάζουν να συμπρωταγωνιστούν. Η επανάσταση των Ζηλωτών και ο Εμφύλιος πόλεμος τονίζουν ότι η πόλη είναι το θέατρο και η σκηνή ενός και του αυτού δράματος.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Βλ. Γ. Δ. Παγανός, *Τρεις μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Χριστόφορος Μηλιώνης – Νίκος Μπακόλας – Χ. Παπαδημητρακόπουλος*, Νεφέλη, 1998, σ. 74.

¹⁹¹ Βλ. Σπύρος Τσακνιάς, "Υποκειμενική και αντικειμενική γραφή στο έργο του Νίκου Μπακόλα", *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, Δεκέμβριος 1988 – Φεβρουάριος 1989, σ. 42.

¹⁹² Βλ. Παναγιώτης Σ. Πίστας, "Προ της Μεγάλης Πλατείας", *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, Δεκέμβριος 1988 – Φεβρουάριος 1989, σ. 25.

¹⁹³ Βλ. Αναστάσης Βιστωνίτης, "Αναζήτηση της συνείδησης. Αναφορές στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Θεσσαλονίκη Ιούνιος 1988, σ. 153.

¹⁹⁴ Βλ. Θ. Γεωργιάδης, "Κριτική για τη Μεγάλη Πλατεία", *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, Δεκέμβριος 1988 – Φεβρουάριος 1989, σ. 49.



Με την *Καταπάτηση* ολοκληρώνεται η μυθιστορηματική συνέχεια μιας άτυπης τετραλογίας,¹⁹⁵ που ξεκίνησε με τον *Κήπο των πριγκίπων* και απεικόνισε τα γεγονότα της εκατονταετίας 1880-1980. Πρόθεση του συγγραφέα ήταν να αποδώσει την εξέλιξη της κοινωνίας της πόλης ενταγμένης στο ευρύτερο πολιτικό πλαίσιο της χώρας στα χρόνια 1880-1980 και να ανιχνεύσει τις ανθρώπινες σχέσεις – η τελική συντριβή των περισσότερων ηρώων του παρουσιάζεται ως αναπόφευκτη – όπως αυτές διαμορφώνονται μέσα στο θεσμό της παραδοσιακής οικογένειας και στις δραματικές ερωτικές συγκρούσεις που τη συγκλονίζουν ή και την ανατρέπουν. Τα διάφορα κοινωνικοπολιτικά γεγονότα που εντάσσονται στη μυθοπλασία εμπεριέχουν ιστορικά στοιχεία, χωρίς ο συγγραφέας να σκοπεύει στη συγγραφή της Ιστορίας. Σίγουρα όμως επιθυμεί να προστατέψει τα πραγματικά γεγονότα, τα οποία κρίνει ότι έχουν παραποιηθεί κατ' επανάληψη.¹⁹⁶ Με την *Καταπάτηση* δείχνει να έχει εξαντλήσει αυτά που ήθελε ιστορικά να καταθέσει, αλλά και τους τρόπους με τους οποίους το επεδίωξε και το κατάφερε.¹⁹⁷ Στα επόμενα έργα του αφθονούν οι παραδοσιακές λαϊκές αφηγήσεις με έντονα τα θρησκευτικά στοιχεία, ενώ ακόμη και η νοοτροπία των ηρώων του παύει να επηρεάζεται με την ίδια ένταση από τον αστικό χώρο.

Ο Μπακόλας γεννήθηκε και έζησε στη Θεσσαλονίκη, στην περιοχή των παλαιών "Εξοχών", που αποτελεί και τον κεντρικό χώρο των περισσότερων έργων του. Στα μυθιστορήματά του δε διακρίνουμε τάσεις φυγής από τη γενέτειρά του, αλλά ούτε αρνητική κριτική ή απόρριψη. Η πόλη αναδεικνύεται σε κέντρο του μυθολογικού του σύμπαντος. Μέσα σ' αυτή διαδραματίζονται οι υποθέσεις όλων σχεδόν των έργων του. Δεν έχουμε όμως να κάνουμε με την τοπικιστική μανία ενός "αποκλεισμένου" από το λογοτεχνικό σύστημα δημιουργού. Τον Μπακόλα τον απασχολεί ελάχιστα η σύγκριση Αθήνας vs Θεσσαλονίκης, η οποία με τόση ένταση διακρίνεται στους άλλους συγγραφείς. Θεωρεί ότι δεν έχει να αποδείξει τίποτα μέσα από τέτοιου είδους

¹⁹⁵ Η αυτοτέλεια των τριών πρώτων βιβλίων μας αποκαλύπτει την αρχική έλλειψη συγγραφικής πρόθεσης για ένα τέτοιο σύνολο.

¹⁹⁶ Βλ. τη συνέντευξη του Νίκου Μπακόλα στον Χρήστο Ζαφείρη, ό.π., σ. 53.

¹⁹⁷ Δες και "Νίκος Μπακόλας: Η ατέλειωτη γραφή του αίματος – Είπα όσα είχα να πω, δεν θέλω να επαναλαμβάνομαι", συνέντευξη στο Γιώργο Τσόλα στο περιοδικό *Bestseller*, τχ. 7, Θεσσαλονίκη Νοέμβριος 1996, σ. 60-63.



συγκρίσεις για την πόλη του. Σε αυτήν μπορούν να ακουμπήσουν με απόλυτη αληθοφάνεια τα τόσο διαφορετικά μεταξύ τους γεγονότα, τα οποία άκουσε και βίωσε στη διάρκεια της ζωής του και που στη συνέχεια ένωσε την ανάγκη να τα μετουσιώσει λογοτεχνικά σε μύθο και όχι απλώς να τα περιγράψει στοχεύοντας στη συγκινησιακή φόρτιση του αναγνώστη.

Στα περισσότερα έργα η πόλη εμφανίζεται σε μια διαρκή αναστάτωση, η οποία αμεσότερα – όχι όμως αποκλειστικά – επηρεάζει τα λαϊκά, μικροαστικά και εργατικά της στρώματα και αποτυπώνεται στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων. Οι αγαπημένες περιοχές του Μπακόλα είναι οι ανατολικές συνοικίες, εκεί όπου έζησε και ολόκληρη τη ζωή του. Οι ακάλυπτοι χώροι με το πράσινο, η θάλασσα, οι αυλές των σπιτιών, τα αρχοντικά, τα κέντρα διασκέδασης, όλα όσα σημάδεψαν την παιδική και εφηβική του ηλικία αποκαλύπτονται στο θεατή μέσα από το γνωστό τρόπο γραφής του. Δε δίστασε μάλιστα, συγγραφική αδεία, να "μεταφέρει" μια ολόκληρη περιοχή – τον Κήπο των Πριγκίπων¹⁹⁸ – στην πλευρά αυτή της πόλης στο ομώνυμο μυθιστόρημά του. Μετά την *Μεγάλη Πλατεία*, οι χώροι όπου εξελίσσεται η μυθοπλασία, μετατοπίζονται προς το κέντρο, όμως ποτέ δε λείπουν οι αναφορές στις ανατολικές συνοικίες. Το κέντρο της πόλης είτε παρουσιάζεται ως απλό σκηνικό είτε ως το σημείο, όπου επιτελούνται ουσιώδεις λειτουργίες της καθημερινής ζωής, φιλοξενεί την εξέλιξη σημαντικών πράξεων της δραματικής πλοκής των έργων. Τα ιστορικά του μνημεία όμως, όπως και αυτά των Κάστρων και της Άνω Πόλης, των περιοχών δηλαδή που οριοθετούν τη βυζαντινή Θεσσαλονίκη, δε γίνονται αντικείμενα μιας γραφικής εκμετάλλευσης. Το διαχρονικό ιστορικό μεγαλείο της πόλης δεν υπερτονίζεται με σκοπό να μυθοποιηθεί. Οι περιγραφές των εργατικών και λαϊκών συνοικιών που στεγάζονται στα Κάστρα δημιουργούν μια μικροαστική ατμόσφαιρα και καθορίζουν τις αντίστοιχες συμπεριφορές των κατοίκων – άμεση επέμβαση στη ζωή των άλλων, "κουτσομπολιό" – όπου η συνείδηση της κοινότητας υπερισχύει της ιδιωτικής ζωής.

198

¹⁹⁸ Ο κήπος των Πριγκίπων βρισκόταν γεωγραφικά στη δυτική πλευρά της πόλης, στη σημερινή περιοχή του εμπορικού λιμανιού της.



I. Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΔΟΜΗΜΕΝΗΣ ΠΟΛΗΣ

Στην αφηγηματική αναδημιουργία της δομημένης πόλης εντάσσονται οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις των υπαρκτών και των επινοημένων πολεοδομικών κατασκευών που τοποθετούνται στην αστική ζώνη ή στις περιαστικές περιοχές, σε υπαίθριους ή κλειστούς χώρους. Οι ήρωες των έργων κινούνται ανάμεσα σε παραδοσιακά και σύγχρονα κτίρια, ιστορικά και θρησκευτικά μνημεία, γραφικές γειτονιές, χαρακτηριστικές πλατείες και δρόμους, βιώνοντας τις σημαντικές μεταβολές στην αρχιτεκτονική φυσιογνωμία της πόλης μέσα στην πορεία του χρόνου. Το δομημένο περιβάλλον της Θεσσαλονίκης δεν αποτελεί απλά τη σκηνογραφία όπου εξελίσσεται η δράση των πεζογραφικών έργων, αλλά πολλές φορές συνιστά ένα οργανικό στοιχείο της πλοκής τους.

Στην αποτύπωση των χώρων της λογοτεχνικής πόλης διαπιστώνουμε σημαντικές αποκλίσεις στα κείμενα των συγγραφέων. Οι ήρωες του Πεντζίκη κινούνται συχνότερα στις περιαστικές ζώνες της Θεσσαλονίκης, ενώ του Μπακόλα ζουν συνήθως στις ανατολικές συνοικίες της μεταπολεμικής πόλης σε σπίτια φτωχικά ή αρχοντικά, τα οποία όμως έχουν πάντοτε αυλές και κήπους. Οι πρωταγωνιστές του Βασιλικού επανέρχονται σε περιπλανήσεις στην "Πάνω Πόλη". Οι ήρωες, τέλος, του Αλαβέρα και του Ιωάννου δραστηριοποιούνται κυρίως στους χώρους του κέντρου της Θεσσαλονίκης.

Η εικονοποιία, η αρχιτεκτονική και οι γεωγραφικές συντεταγμένες των παραπάνω λογοτεχνικών χώρων παραπέμπουν σε αυτές των χώρων της πραγματικής πόλης. Σε δύο μόνο έργα, του Μπακόλα και του Αλαβέρα, παρατηρούμε μια διάσταση ανάμεσα στις "δύο" πόλεις. Στον *Κήπο των Πριγκίπων* ο αφηγητής του Μπακόλα επινοεί μια νέα θέση στις ανατολικές συνοικίες της πόλης, όπου και "μετακινεί" τον ομώνυμο παλιό δημόσιο κήπο, γνωστό και ως Μπέχτιναρ, ο οποίος βρισκόταν στις



δυτικές περιοχές κοντά στη ζώνη του λιμανιού.¹ Μια ανάλογη περίπτωση φανταστικής δόμησης της πόλης έχουμε στον *Οδοστρωτήρα* του Αλαβέρα, όταν ο ήρωας προχωρεί στην ανέγερση ενός επιβλητικού πολύροφου κτιρίου ακριβώς απέναντι από το Λευκό Πύργο.²

¹ Βλ. Νίκος Μπακόλας, *Ο Κήπος των Πριγκίπων*, σ. 33, 44-46, 93-94, 139.

² Βλ. Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Οδοστρωτήρας*, σ. 153-184.



1. Η ΑΝΑΔΥΣΗ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΤΟΥ ΔΟΜΗΜΕΝΟΥ ΧΩΡΟΥ

1.1. Η μνήμη και τα ονόματα

Οι αφηγητές του Αλαβέρα και του Ιωάννου, καθώς και οι ήρωες του Βασιλικού ανακαλούν από τη μνήμη τους εικόνες της παιδικής και νεανικής τους ηλικίας, οι οποίες συγκροτούν μια ολοκληρωμένη φανταστική πόλη χρησιμοποιώντας σημεία και ονομασίες της πραγματικής. Ο αφηγητής του Αλαβέρα, με αφορμή τη συνάντησή του με τον ομώνυμο ήρωα του διηγήματος μετά από πολλά χρόνια, ανασυγκροτεί μέσα από τα ονόματα την κατοχική Θεσσαλονίκη της παιδικής του ηλικίας στο "Αρτα Κορ" / *Απ αφορμή*, κατονομάζοντας τις πιο αντιπροσωπευτικές γειτονιές της : "Και τότε η πόλη είχε γειτονιές, εκτός από το κεντρικό της τμήμα ως την Καμάρα, το Μπεχ-Τσινάρ, το Βαρδάρι, μέχρι επάνω περιοχή Καφαντάρη, Τσινάρι, το Κουλέ Καφέ, την Βαγγελίστρα (μόλις ξεπροβάλλει δίπλα στα εβραϊκά μνήματα), ας πούμε τους Χορτατζήδες και τις νεότευκτες 40 Εκκλησιές, την Αγιά Τριάδα, την Ρουά Ζωρζ, τις εβραιογειτονιές, της ανατολικής πλευράς, το Χαριλάου ακόμη κι ως του Αλλατίνη στα Ψαράδικα πέρα, το Ντεπό· Νεαπόλεις και Ωραιόκαστρα, Σταυρουπόλεις, Μαινεμένες, Ελευθέρια, Τούμπες, Μαλακοπές, Καλαμαριές και Καραμπουρνάκια έξω από τον κύκλο" (78-79). Παρόμοιες είναι οι προθέσεις του λογοτέχνη και στον *Οδοστρωτήρα*, όπου ο ήρωας διατρέχει με το αυτοκίνητό του την πόλη : "Εγνατία, Κάστρα, Σέιχ-Σου, Πανόραμα, Μεγάλου Αλεξάνδρου, Σιδηροδρομικός Σταθμός, Σφαγεία, Μπαχτσέδες, κ' ύστερα Καραμπουρνάκι, Αρετσού, Καλαμαριά, Σαράντα Εκκλησιές." (165-166).

Τη Θεσσαλονίκη της ίδιας περιόδου αναπολεί ο ήρωας στο *Γλαύκο Θρασάκη* του Βασιλικού. Την παραθέτει δίπλα στη σύγχρονη που βλέπει, καθώς δεν είναι πλέον κάτοικος της πόλης στο παρόν της αφήγησης: "Τι ν' απογίναν, άραγε; "Ηλιούπολη, Εύοσμον, Κορδελιό, Χαρμάνκιοι, Δενδροπόταμος, Γύφτικα, Συκιές, Νεάπολη, Πολίχνη, Σταυρούπολις" (368), και "Από το βουνό, μαντεύει, τώρα που είναι νύχτα, το πού μπορεί να πέφτει το Παπάφι, η Αγία Τριάδα, η Τούμπα. Το Κανταντζόγλειο δεν είναι φωταγωγημένο. Δεξιά οι Συκιές. Μπροστά τα Χίλια Δέντρα, οδός Κασσάνδρου, Φιλίππου, Αποστόλου Παύλου" (554).



Με τη συνεχή ονοματοθεσία αναπαριστά την προσφυγική Θεσσαλονίκη και ο αφηγητής του Ιωάννου στην "Παρέλαση των προσφύγων" / *Το δικό μας αίμα* : "Από την ανατολή γυροφέρνοντας προς τη δύση είναι οι προσφυγικοί συνοικισμοί Αρετσού, Καλαμαριά, Νέα Κρήνη, Τούμπα, Τριανδρία, Σαράντα Εκκλησίες, Άγιος Παύλος, Συκιές, Νέα Βάρνα, Νεάπολη, Σταυρούπολη, Πολίχνη, Νέα Ευκαρπία, Επτάλοφος, Νέα Μαινεμένη, Αμπελόκηποι, Νέο Κορδελιό, Ξηροκρήνη, Νέα Μαγνησία [...] Λέμε: Φίληρο, Ρεντζίκι, Κουρί, Νέος Κουκλουτζάς, Ωραιόκαστρο, Νέα Φιλαδέλφεια [...] Νέα Μεσημβρία. Και λέμε: Πανόραμα, Θέρμη [...] Νέα Καλλικράτεια (80-81).

Ο Μπακόλας κατονομάζει διαρκώς δρόμους, συνοικίες, σημεία και περιοχές της πόλης στη *Μεγάλη Πλατεία* και στην *Καταπάτηση* και λιγότερο στα υπόλοιπα μυθιστορήματα του, αλλά δεν προχωρεί σε περιγραφές που να αναπαριστούν συνολικά την πόλη, όπως οι προηγούμενοι συγγραφείς. Η Θεσσαλονίκη ανασυντίθεται πολυπρισματικά και αποσπασματικά, σαν ένα ψηφιδωτό σπασμένων εικόνων, μέσα από τη διαφορετική οπτική - πολυεστιακή αφήγηση - πολλών ηρώων. Στη *Μεγάλη Πλατεία* μάλιστα η λογοτεχνική πόλη ξεπερνά τα όρια του γραφικού σκηνικού ή του χώρου που φιλοξενεί απλά τις προσωπικές μνήμες και αναδεικνύεται σε πρωταγωνίστρια του έργου.

Αναλυτικές περιγραφές συγκεκριμένων χώρων της πόλης με τη συμπαράθεση ιστορικών στοιχείων συναντούμε στους περισσότερους από τους συγγραφείς που αναφέραμε. Χαρακτηριστικότερες είναι οι περιπτώσεις της πλατείας Βαρδάρη στο κείμενο "Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα* του Ιωάννου, της πλατείας "Δικαστηρίων" στο διήγημα "Με τον Φασόλα" / *Απ' αφορμή* του Αλαβέρα και της Πάνω Πόλης σε πολλά σημεία του *Φύλλου* του Βασιλικού.



1.2. Το βλέμμα του περιπατητή

Οι αφηγητές και οι ήρωες του Πεντζίκη, ενός τυπικού *περιπατητή της υπαίθρου*,³ πεζοπορούν στις κοντινές γύρω από τη Θεσσαλονίκη περιοχές. Ο συγγραφέας περιγράφει ελάχιστες διαδρομές αποκλειστικά στο κέντρο της πόλης: στην *Πραγματογνωσία* ο αφηγητής του θα βρεθεί από την πλατεία Εμπορίου μέσω της οδού Αριστοτέλους στην Αγία Σοφία (49), στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* από τον Λευκό Πύργο στην πλατεία Αριστοτέλους, όπου ήταν συγκεντρωμένοι οι θερινοί κινηματογράφοι της πόλης (245) και στο "Επιστροφή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* από τη γεμάτη αϊλανθους Εθνικής Αμύνης και το Συντριβάνι στην πλατεία Ιπποδρομίου (44-46). Στο ίδιο έργο, στο κείμενο "Μητέρα Θεσσαλονίκη", θα περιγράψει τη διαδρομή από το Ντεπό στην Αγορά, ενώ περνώντας την πλατεία Ιπποδρομίου θα θυμηθεί συνειρμικά τη σφαγή των Θεσσαλονικέων στον Ιππόδρομο (132).

Η λογοτεχνική πόλη δημιουργείται στα κείμενα του Πεντζίκη με το βλέμμα.⁴ Οι χώροι της, συνήθως τοποθεσίες γύρω από τον κυρίως αστικό χώρο, εικονοποιούνται σε πολλά έργα (το Ασβεστοχώρι / *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*: 11,21,33,40 – το δάσος Κουρί / *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*: 13-18 – ο Χορτιάτης / *Πραγματογνωσία*-239 και *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*: 33,56,100 – το Ωραιόκαστρο και το Αρσακλή (Πανόραμα) / *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-69 και *Μητέρα Θεσσαλονίκη* -54). Η διαφορά της "κατασκευής" από την πόλη της μνήμης, όπως την είδαμε παραπάνω, είναι ευδιάκριτη στα προηγούμενα κείμενα. Ο αφηγητής μένει έξω από την πόλη, την έχει απέναντί του, δεν μπαίνει σ' αυτήν. Τονίζεται περισσότερο η σχέση πόλης / τοπίου και όχι η σχέση πόλης / ανθρώπου: "Από το Ωραιόκαστρο το πλήθος των σπιτιών δίπλα στη θάλασσα, ίσαμε τις εκβολές των ποταμών και τα νεότερα προσχωσιογεννή εδάφη, προβάλλουν μέσα σ' ένα χρώμα μενεξεδί, πέρα από μίαν έκταση αγρών, στα πρώτα πλάνα όπου κυριαρχεί το πορτοκαλί. Αντίθετα στην

³ Ο ίδιος μας πληροφορεί ότι κάλυψε περπατώντας τη διαδρομή από την πλατεία Βαρδαρίου έως τη λίμνη του Αγ. Βασιλείου, μια πορεία δηλαδή 27 χιλιομέτρων.

N. Γ. Πεντζίκη, *Συνοδεία*, σ. 21.

⁴ "Από όλες τις αισθήσεις του συγγραφέα, υπερτερούσε αναμφισβήτητα η όραση".

Κάρολος Τσίζεκ, "Δασκάλου μνήμη", *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 98.



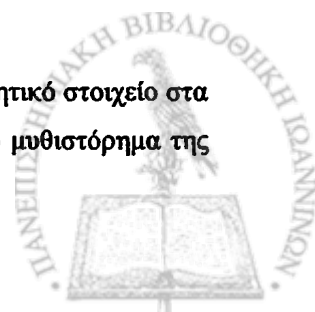
άποψη της Θεσσαλονίκης από το Αρσακλή, το πορτοκαλί κυριαρχεί από το κολλέγιο και κάτω ίσαμε τη θάλασσα, ενώ στα πρώτα πλάνα επικρατούν, τέρρες πράσινες μουντές" ("Θεσσαλονίκη και ζωή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* – 54). Η θέα που αντικρίζουν ο αφηγητής και οι ήρωές του από το Πανόραμα και το Ωραιόκαστρο αναδεικνύουν το Φθινόπωρο ως την ομορφότερη εποχή για την πόλη, αφού τα χρώματα που επικρατούν στην υγρή ατμόσφαιρα της Θεσσαλονίκης, σε συνδυασμό με τα θαλασσινά τοπία της πόλης, δημιουργούν ειδυλλιακές εικόνες που δύσκολα αφήνουν ασυγκίνητο και τον πλέον αδιάφορο παρατηρητή. Ο Πεντζίκης θεωρεί μοναδικά τα φθινοπωρινά ηλιοβασιλέματα στο Θερμαϊκό, που φτιάχνονται με βασιλική σπατάλη αποχρώσεων (*Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 54, 75, 90 120).

Οι δρόμοι της υπαίθρου και το φυσικό τοπίο συνθέτουν ένα χώρο ενιαίο στο έργο του συγγραφέα, ο οποίος παρουσιάζεται με συνείδηση ιστορικού και σκέψη διανοούμενου: "Θα 'θελα να κάμω μια περιγραφή του φυσικού τοπίου όπου πρώτα θα ανάφερα όλες τις παραμικρές λεπτομέρειες των δρόμων, που σαν ποτάμι κυλάνε το ρεύμα του πολιτισμού σ' όλη τη χώρα" (*Συνοδεία*-17). Οι ήρωες του Πεντζίκη αποδίδουν με εικόνες την τοπογραφία της Θεσσαλονίκης και των γύρω περιοχών, και μοιάζει να θέλουν να συντάξουν τελικά μέσα από αυτές ένα χάρτη της φαντασιακής πόλης. Οι συγκεκριμένες εικόνες δεν είναι όμως στατικές, αποτελούν για τον αφηγητή τα "βήματα της μοναξιάς του", "τους χτύπους της καρδιάς του", "ένα ζύπνιο όνειρο, παραμυθία ανθρώπινη, παραμύθι, κόκκινη κλωστή βαμμένη" (*Παλαιότερα πεζά και νεώτερα ποιήματα*-85).⁵ Δομημένες στο συνειρμό αναπτύσσονται και μετασχηματίζονται διαρκώς διαμορφώνοντας ένα πολύπλοκο δίκτυο πιθανοτήτων. Ο Πεντζίκης συμπαραθέτει συστηματικά άσχετες μεταξύ τους εικόνες και στοχάζεται πάνω σε αυτές. Η οποιαδήποτε πάντως προσπάθεια να τις ερμηνεύσουμε και να τις αιτιολογήσουμε μειώνει τελικά τη γοητεία που μας ασκούν.⁶

⁵ "Παρατήρησα ότι κάθε φορά, γύρω από κάθε αφορμή που μου δίνεται, η σκέψη μου διαγράφει το ίδιο περίπου σχήμα. Το ενδιαφέρον λοιπόν για κάθε περίπτωση, δε βρίσκεται στη λογική αφαίρεση, μια και στην ουσία, τα ίδια ακριβώς λέω πάντ'ε, αλλά στο πλήθος και την ποικιλία των εικόνων που επενδύουν τα λογικά συμπεράσματα, και που δεν ξέρω αν ξεκαθαρίζουν εντελώς".

Ν. Γ. Πεντζίκης, *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά*, σ. 85.

⁶ Για τη λειτουργία των εικόνων στο έργο του Πεντζίκη βλ. Ξ. Α. Κοκόλη, "Για το ποιητικό στοιχείο στα λογοτεχνήματα του Πεντζίκη", *ΑΝΤΙ*, τχ. 515, 1993, σ. 58, Βάσω Αλεξανδράκη, "Το μυθιστόρημα της



Το "χάρτη" της λογοτεχνικής πόλης που δημιουργείται με τις εικόνες ο αφηγητής τον εξετάζει ως έμπειρος στρατηγός και απολαμβάνει ταυτόχρονα με παιδική διάθεση την αποκρυπτογράφησή του (*Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* - 68). Στην κατασκευή του χάρτη είναι εντυπωσιακά μεγάλη η χρονική περίοδος της πόλης η οποία απεικονίζεται – από τους πρώτους προϊστορικούς οικισμούς μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Μέσα από την ελευθερία που παρέχει το λογοτεχνικό δημιούργημα και σύμφωνα με την παρεκβατική λειτουργία της μνήμης,⁷ πραγματοποιούνται μεγάλα χρονικά άλματα στο χώρο, στον οποίο εγγράφονται ταυτόχρονα πλήθος από ετερογενή γεγονότα.

Τα γεγονότα αυτά αναδεικνύονται μέσα από τις περιπλανήσεις κυρίως στη δυτική πλευρά της πόλης, κατά τις οποίες παρατίθενται πολλές ιστορικές πληροφορίες για τις συγκεκριμένες περιοχές. Στις περιπτώσεις αυτές ο περιπατητής της υπαίθρου αναδεικνύει την εικόνα του δομημένου χώρου της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης με τη βοήθεια που του προσφέρουν τα ίχνη του χρόνου στην πόλη. Στην *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* ο αφηγητής θα αναφερθεί στην τούμπα του Λεμπέτ με τα κατάλοιπα των πρώτων οικήσεων της Μακεδονίας στη νεολιθική εποχή, τον άλλοτε φημισμένο Γκιουλ-μπαχτσέ, που τείνει να καταντήσει σκουπιδότοπος, το χωριό της Νέας Ευκαρπίας, τη νεκρούπολη του Ζέϊτενλικ, τη Σταυρούπολη και το τρελοκομείο της περιοχής (45-49). Θα περιγράψει το ρυπαρό και χειμαρρώδη Δενδροπόταμο (όπως και στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη* -80), θα παραθέσει ιστορικές μαρτυρίες για το Γαλλικό ποταμό, τη Νέα Αγχιάλο και τη Μεσημβρία με τους πρόσφυγες από τον Εύξεινο Πόντο και το φημισμένο κρασί της περιοχής, θα παρατηρήσει τις ιστορικές τούμπες της Αγχιάλου και του Λαγκαδά, θα μνημονεύσει τον Κήπο των Πριγκίπων (όπως και στις *Σημειώσεις εκατό ημερών*: 176, 177-179). Στο *Υδάτων υπερκχείλιση* ο αφηγητής θα αναφερθεί στο πρώην τσιφλίκι Τέκελι, τη σημερινή βιομηχανική περιοχή της Σίνδου,

κυρίας Έρσης: ένα οριακό μυθιστόρημα", *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 118 και Π. Μουλλά, *Ο παλίμψηστος κώδικας του Ν. Γ. Πέντζικη*, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1988, σ. 29.

⁷ "Η μνήμη, καθώς φαίνεται, μετατρέπει εύκολα το χρόνο σε χώρο [...] Η αφήγηση της μνήμης είναι από τη φύση της παρεκβατική: ακολουθεί τη σειρά των συνειρμών".

Peter Mackridge, "Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στου Χατζηφράγκου", *Στου Χατζηφράγκου (Κοσμά Πολίτη)*, Εστία, Αθήνα 1993, σ. 49-50.



με το αρχαίο όνομα και τους πάνω από εκατό χρυσοφόρους τάφους στην παραλία της (337). Τέλος, θα περιγράψει την παλιά λαχαναγορά, δίνοντας ιστορικά στοιχεία της περιοχής και υπογραμμίζοντας τη σκηνογραφική ατμόσφαιρα του χώρου, όπου κατά τη γνώμη του θα μπορούσε ακόμη και να δοθεί παράσταση αρχαίας τραγωδίας (*Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 92-94).

Την πιο ολοκληρωμένη εικόνα της πόλης συναντούμε στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη*. Ο αφηγητής ονοματίζει διαρκώς γειτονιές της Θεσσαλονίκης μέσα από δυο διαδρομές που πραγματοποιεί το βλέμμα. Στο κείμενο "Θεσσαλονίκη και ζωή" η ματιά του θα περιπλανηθεί από τα ανατολικά στα δυτικά και ως το κέντρο της πόλης. Ολόκληρη η Θεσσαλονίκη εγγράφεται μέσα σε έναν κύκλο του "βλέμματος". Ο αφηγητής κινδυνεύει να "σαστίσει" από την εικόνα που αντικρίζει από το Καραμπουρνάκι, Αρετσού, Κασκάρκα, Βαρδάρη, Μοναστηρίου μέχρι τους κάμπους της μακεδονικής υπαίθρου, Ροδοχώρι, Αγ. Παύλο, νοσοκομείο, Ευαγγελίστρια, Λευκό Πύργο, Σείχ-Σου, Τούμπα, Χαριλάου και μέχρι τους αρσανάδες, το Μύλο του Αλατίνη, τους ψαράδες με τα "γριγριά" (64-65). Στο "Μητέρα Θεσσαλονίκη" αλλάζει την αφετηρία. Ξεκινά από τα νότια και στη συνέχεια παρατηρεί το βορινό κομμάτι της πόλης, το ανατολικό για να καταλήξει τελικά στο δυτικό. Περιπλανιέται στους χώρους από την παραλία προς τα Κάστρα, μπροστά στο λόφο του Καρα – Τεπέ και τις φυλακές, την Ακρόπολη, τις γραφικές κατηφορίες των Συκιών, τους κήπους του Εσκιντελίκ ως το Ροδοχώρι, τη Νεάπολη, την Ευαγγελίστρια, το νοσοκομείο, το πεδίο βολής, την Άσπρη Πέτρα, το Επταπύργιο, και το Σείχ Σού. Η *διαδρομή* συνεχίζεται ανατολικά από το Λευκό Πύργο προς το Αλατίνη, τα σπίτια του Αριγκόνι, το Αρσακλή, το Καραμπουρνάκι, τον ιππικό όμιλο, τις συνοικίες της Άνω και Κάτω Τούμπας, την Καλαμαριά, το Βρετανικό Κοιμητήριο, την περιοχή της Ελβετίας, την Πυλαία και δυτικά το Ωραιόκαστρο, το Μπεχτισινάρ και το Καλοχώρι (134).

Ο δεύτερος τύπος περιπατητή της πόλης που συναντούμε είναι ο *περιπατητής του κέντρου*. Από τις πρώτες συλλογές του Ιωάννου αντιλαμβανόμαστε ότι η μεγάλη του αγάπη, το περπάτημα στους δρόμους της πόλης, κυριαρχεί ως θεματικό στοιχείο στο λογοτεχνικό του έργο. Ο δρόμος αντιμετωπίζεται ως ο ζωτικός χώρος των



κοινωνικών γεγονότων.⁸ Ο εκάστοτε αφηγητής δεν είναι ο ευκαιριακός, ο τυχαίος διαβάτης ή αλλιώς ένας *homo turisticus*,⁹ που ανυποψίαστος προσπερνάει τους χώρους αυτούς. Μέσα από τις διαδοχικές περιπλανήσεις του περιγράφει την πόλη ως ένας κινούμενος παρατηρητής της.¹⁰ Ο αφηγητής του Ιωάννου δεν αγαπά και δεν περιγράφει πεζοπορίες στη φύση, στην οποία αναφέρεται με συντομία, όποτε το κρίνει αναγκαίο. Η φύση ισοδυναμεί με τη μοναξιά που τον πανικοβάλλει. Αντίθετα, η μοναξιά στη μεγαλούπολη είναι το ιδανικό του.¹¹ Αναφερόμενος σε όσους φεύγουν στην εξοχή, *δήθεν*, κατά τη γνώμη του, για να ξεκουραστούν και να απολαύσουν τη φύση, ομολογεί ότι ο ίδιος χαίρεται τότε ακόμα περισσότερο την άδεια πόλη και τις ευκολίες που του προσφέρει: "*Περπατώ στη Σταδίου, περπατώ στην Πανεπιστημίου, περπατώ στην Εγνατία – αν είμαι Σαλονικιός – περπατώ εδώ, περπατώ εκεί, μες στο λιοπύρι και αγαλλιά η ψυχή μου [...] Περπατώ και το πόδι μου χαίρεται*" (*Εφήβων και μη*-109).

Ο αφηγητής του Ιωάννου ενθουσιάζεται να "περπατά" στους πολυσύχναστους δρόμους της πόλης¹² και να περιεργάζεται τους διαβάτες της: "*Παλιότερα δεν μπορούσα να περιεργαστώ και τόσο τους διαβάτες [...] Τώρα διαπιστώνω ολοένα και μεγαλύτερη άνεση στον εαυτό-μου. Θαρρείς και δεν προβάλλουν την ίδια αντίσταση στα βλέμματά-μου, υποχωρούν [...] Περπατώ στους δρόμους και κάθε τόσο ενθουσιάζομαι. "Θεέ μου"*

⁸ Από το 1960 και μετά ο δρόμος αντιμετωπίζεται ως "κοινωνικό γεγονός" ακόμα και από τους αρχιτέκτονες, οι οποίοι επιδιώκουν στο ζήτημα αυτό συνεργασία με τους κοινωνικούς επιστήμονες, βλ. Robert Gutman, "The Streets Generation", *On Streets*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1986, σ. 249-264 και ειδικότερα: 249, 251, 259-260.

⁹ Για το χαρακτηρισμό βλ. Αντώνης Δ. Σατραζάνης, "Η πλατεία "Αγίου Βαρδαρίου" και ο Γιώργος Ιωάννου", *Παρατηρητής*, τχ. 8, Θεσσαλονίκη Οκτώβριος 1988, σ. 69-77.

¹⁰ "*Η καλύτερη περιγραφή μιας πόλης θα ήταν εκείνη που θα ενοποιούσε ξεχωριστές οπτικές της πόλης παρμένες από έναν κινούμενο παρατηρητή στο μέσο μιας κινούμενης πόλης*".

Marc Eli Blanchard, *In Search of the City. Engels, Baudelaire, Rimbaud*, Anma Libri, 1985, σ. 82.

¹¹ Είναι χαρακτηριστική η συνέντευξη που έδωσε ο Γιώργος Ιωάννου στο Βασίλη Αγγελικόπουλο, "Ας δούμε την εποχή μας χωρίς φανατισμό", *Εφ. Καθημερινή*, 22-1-1979.

¹² Ο Bachelard κάνει λόγο για μια "ονειροπόληση του ανθρώπου που περπατά, μια ονειροπόληση του δρόμου".

Gaston Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου – Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, εκδ. Χατζηνικολή, 1982, σ. 38.



λέω "γιατί να μη μας δίνεις περισσότερη ζωή και νιάτα;" (Η μόνη κληρονομιά-204). Αυτή η περίεργη ενεργειακή αποφόρτιση προς την αρχική πηγή της μητέρας γης, τον λυτρώνει. Ο δρόμος σηκώνει το βάρος του ανθρώπου στην πόλη, αποτελεί παραμυθία για τον αφηγητή του συγγραφέα: "Τα μεγάλα βάσανα κατασταλάζουν σιγά σιγά στο κορμί και διοχετεύονται απ' τα πόδια στο υγρό χώμα" (Η μόνη κληρονομιά-309) και τον βοηθά να επιλύσει τα προβλήματά του: "Όσο βαριά στεναχώρια κι αν έχω, μ' ένα καλό περπάτημα σε δρόμους εγγυημένους αλαφρώνει" (Η Σαρκοφάγος-204) και: "Περπάτησες, χόρτασες πια, προπάντων έλυσες τα προβλήματά σου, που ήθελες να συλλογιστείς" (Εφήβων και μη-107).¹³ Ο αφηγητής φτάνει μάλιστα στο σημείο να αντιστοιχίζει τις ημέρες της εβδομάδας με τον καλύτερο ταιριαστό περίπατο. Τις καθημερινές φαντάζεται να τις περπατά κανείς στους κεντρικούς εμπορικούς δρόμους της πόλης, ενώ τις γιορτές και τις Κυριακές να "σκαρφαλώνει" στην Άνω πόλη (108). Το πάθος του για το βάδισμα είναι τόσο μεγάλο που αποφεύγει να μετακινηθεί με αυτοκίνητο ή λεωφορείο (Η Σαρκοφάγος-204). Αποτελεί σαφέστατα έναν flâneur,¹⁴ έναν περιπατητή – περιφερόμενο – αφηγητή. Ένα μοναχικό δηλαδή άνθρωπο, δηλωμένο εραστή της μεγαλούπολης και πιο συγκεκριμένα του κέντρου της, που αγαπά την ερημιά του πλήθους και δεν αντέχει τη φυσιολατρία, που του αρέσει να περιγράφει μέσα από τις γραμμένες σελίδες ενός βιβλίου την καθημερινότητα της πόλης.¹⁵ Δεν επιδιώκει να

¹³ Την ίδια ανακούφιση απολαμβάνει και ο Βασιλικός, καθώς περπατά στους δρόμους της πόλης, στις φλέβες του κόσμου όπως τις ονομάζει στο *Αγγέλιασμα*-227, γιατί αυτό τον βοηθά να σκεφτεί: "Φέρνω μεγάλες βόλτες στην πόλη που ερημώνει σγά σγά από τους ανθρώπους της. Το βάδισμα δίνει μια κίνηση στη σκέψη μου. Ξέρω τώρα ότι πατώ πάνω στα δικά μου πόδια [...] Γυρίζω ύστερα από πολλές ώρες σκόπιμης περιπλάνησης στην κάμαρά μου" (221). Η αναφορά αυτή είναι πάντως μεμονωμένη και σε καμιά περίπτωση δεν είναι αρκετή για να τον κατατάξει στην ίδια κατηγορία του μανιώδους περιπατητή του αστικού χώρου, όπως τον Ιωάννου.

¹⁴ Ο όρος σχολιάζεται και αναλύεται από τον Walter Benjamin στο έργο του *Ch. Baudelaire. Un poète lyrique à l'apologie du capitalisme*, Payot, Paris 1982 και ιδιαίτερα στο κεφάλαιο "Le Flâneur", σ. 55-98. Ενδιαφέρουσα και παραπλήσια είναι η προσέγγιση του όρου και από τον Pierre Sansot, στο *Poétique de la ville*, Klincksieck, Paris 1984 και ειδικότερα στις σελίδες: 138-145, 153-164, 239-250 και 385-409.

¹⁵ "Το βλέμμα διατρέχει τους δρόμους σαν να ήταν γραμμένες σελίδες".



αποδώσει την πόλη μέσα από εξαντλητικές περιγραφές, αλλά επιζητά την προσωπική εναρμόνιση με τα μυστικά της. Κάθε σημείο του χώρου της φανταστικής Θεσσαλονίκης συνδέεται με θετικές ή αρνητικές καταστάσεις, έτσι ώστε η μνήμη ενεργοποιείται άμεσα στις περιπλανήσεις του.

Ο αφηγητής του Ιωάννου "περιδιαβαίνει" τους κεντρικούς δρόμους της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης. Οι δρόμοι είναι γι' αυτόν *σημεία* της πόλης και ταυτόχρονα μονοπάτια της.¹⁶ Αγαπημένη του οδός είναι η Εγνατία, στην οποία επιδιώκει να βρεθεί ακόμα κι αν δεν ταιριάζει στο δρομολόγιό του και χρειάζεται να λοξοδρομήσει. Μέσω της Εγνατίας θα πραγματοποιήσει τις περισσότερες διαδρομές στην πόλη. Η πιο συνηθισμένη είναι από τον Παλιό Σταθμό προς το σπίτι του, στην περιοχή της Παναγίας Χαλκέων, την οποία αναφέρει ότι ακολουθεί κάθε φορά που επιστρέφει ενήλικας πια από την Αθήνα (*Η πρωτεύουσα των προσφύγων-15*). Την ίδια απόσταση την έχει "περπατήσει" αμέτρητες φορές και ως παιδί για να συναντήσει το μηχανοδηγό πατέρα του (*Η πρωτεύουσα των προσφύγων-29*). Κατά τις διαδρομές αυτές χαραχτήκαν ανεξίτηλα στο μυαλό του στιγμές που έζησε στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Πολύ "προσωπική" και έντονα φορτισμένη συγκινησιακά είναι η διαδρομή από την Αγίου Δημητρίου, όπου ήταν το πρώτο σπίτι της οικογένειάς του Ιωάννου, προς την Παναγία Χαλκέων, όπου ήταν το δεύτερο ("Το τσόλι της πόρτας" / *Επιτάφιος Θρήνος:111-122*). Από το κέντρο θα ξεκινήσει ο αφηγητής και στο *Εφήβων και μη*. Εδώ θα ξεχωρίσει το περπάτημα στην περιοχή της Παλιάς παραλίας με τα πανέμορφα διατηρητέα κτίρια και μέσω του Λευκού Πύργου θα κινηθεί στην Νέα Παραλία για να καταλήξει μετά από πολλά χιλιόμετρα στο Αλλατίνι και στο Ντεπώ (106-107).

Στη σύγχρονη πόλη, η όραση κατέχει την απόλυτη προτεραιότητα και ενεργοποιεί τις άλλες αισθήσεις.¹⁷ Ο αφηγητής όμως του Ιωάννου, αν και ένας γνήσιος

Στον Ιωάννου θα ταίριαζε η γνωστή φράση του Μ. Μητσάκη: "*Πάμε στη βιβλιοθήκη μου*", όταν έβγαινε έξω για τις "αναγνωστικές" του περιδιαβάσεις. Για τη φράση του Μητσάκη βλ. Λίζυ Τσιριμώκου, *Η Λογοτεχνία της πόλης*, Λωτός, 1988, σ. 22.

¹⁶ Για την ιδιότητα αυτή των δρόμων βλ. και William C. Ellis, "The Spatial Structure of Streets", *On Streets*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1986, σ. 115-130.

¹⁷ "*Από την ακοή, κυρίαρχη αίσθηση στην προφορική κουλτούρα της υπαίθρου, περνάμε στη βαθμιαία πριμοδότηση της όρασης (από τη λογοτεχνία του αυτιού, θα λέγαμε, στη λογοτεχνία του ματιού)*".

Βλ. Λ. Τσιριμώκου, *ό.π.*, σ. 23.



flâneur, διατηρεί όλες τις αισθήσεις του ακέραιες, καθώς κινείται ανάμεσα στους χώρους της. Στο κείμενο "Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου" / *Η μόνη κληρονομιά* οι εναλλαγές των ήχων, σηματοδοτούν τις αλλαγές του χρόνου στην πόλη, δίνοντας προτεραιότητα στην ακοή. Η περίοδος της προκατοχικής ηρεμίας στη Θεσσαλονίκη αντιστοιχεί στα γλυκά συνθηματικά σφυρίγματα του τρένου από το μηχανοδηγό πατέρα του αφηγητή στο μικρό γιο του. Τα γαβγίσματα των σκυλιών που εκπαίδευαν οι Γερμανοί στο δάσος του Σέιχ-Σου αποτυπώνουν τον τρόπο της Κατοχής, ενώ τα λαλήματα των πετεινών συμβολίζουν τη διάθεση για αντίσταση στους κατακτητές. Ο ενοχλητικός θόρυβος των μηχανών, των αυτοκινήτων και των φορτηγών παραπέμπει στην πολυπλοκότητα και τις δυσκολίες της σύγχρονης εποχής (295-307). Στα "Κεφάλια" / *Η Σαρκοφάγος* η μυρουδιά του σαπισμένου ανθρώπινου σώματος αντιπροσωπεύει τις θηριωδίες της εποχής του εμφυλίου (162-164), ενώ στις "Βροχές και καταιγίδες" / *Εφήβων και μη* η πόλη μυρίζει σαν θερισμένο χωράφι επιτρέποντας στην όσφρηση να συμμετάσχει ισοδύναμα στη δημιουργία μιας εξαιρετικής εικόνας από μια θερινή καταιγίδα (116). Τέλος, αφή και γεύση από τις νεανικές περιπλανήσεις του αφηγητή στην πόλη αποτυπώνονται χαρακτηριστικά στο ερωτικό πεζογράφημα "Λεκιασμένα ντουβάρια" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* (88-90).

Όπως διαπιστώσαμε, από τα πρώτα ως τα τελευταία έργα του flâneur Ιωάννου ο αστικός χώρος περιγράφεται και ξαναδιαβάζεται με μια εσωτερική οπτική. Ο αφηγητής δεν επιδιώκει να αποτυπώσει τα σημεία της πόλης με αναλυτικές περιγραφές, αλλά προσπαθεί να αποκαλύψει και να διερευνήσει τα μυστικά της. Μέσα από την περιπατητική αυτή εξερεύνηση η Θεσσαλονίκη, ιδιαίτερα οι κεντρικοί της χώροι, αναδεικνύεται σε σημαντικό στοιχείο συγκρότησης του λογοτεχνικού του σύμπαντος του συγγραφέα, ενώ ταυτόχρονα η περιπλάνηση συνιστά για τον ίδιο μια πορεία αυτογνωσίας και προσωπικής λύτρωσης.



1.3. Η πόλη ως δρων πρόσωπο

"Μια πόλη είναι ένα σύμπλεγμα από διαδρομές", έγραψε ο θιασώτης του γαλλικού "νέου μυθιστορήματος" Μ. Butor.¹⁸ Η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη ανασυντίθεται διαρκώς μέσα από τα φανταστικά βήματα¹⁹ των αφηγητών που οι συγγραφείς επιλέγουν ως προσωπεία τους και των ηρώων που πρωταγωνιστούν στα κείμενα. Η εμπλοκή τους στις διαδρομές είναι άλλοτε καθοριστική για την προσωπική τους τύχη και άλλοτε ενταγμένη σε συλλογικές δράσεις. Ορισμένες από τις διαδρομές αυτές σχετίζονται με γεγονότα τα οποία προωθούν και αναπτύσσουν τη μυθιστορηματική πλοκή, ενώ άλλες αναδεικνύουν συγκεκριμένους χώρους της πόλης. Σε πολλές από τις περιγραφές των διαδρομών οι συγγραφείς καταθέτουν προσωπικά τους βιώματα συνθέτοντας ένα είδος αυτοεξομολόγησης. Στις συγκεκριμένες διαδρομές οι αφηγητές κινούνται σε χώρους γνώριμους από την παιδική τους ηλικία και αποδίδουν μεγαλύτερη σημασία στις σχέσεις του χώρου με τα γεγονότα του παρελθόντος, καθώς ενεργοποιείται και φορτίζεται συγκινησιακά η ιστορική τους μνήμη.²⁰ Άλλες συνιστούν γι' αυτούς έναν τρόπο να γνωρίσουν καλύτερα τον εαυτό τους, ένα μέσο δηλαδή αυτογνωσίας. Σε κάθε πάντως περίπτωση αναδεικνύουν τη φανταστική Θεσσαλονίκη σε δρων πρόσωπο και αποκαλύπτουν την έντονη αλληλεπίδραση της με την πραγματική πόλη.

Τις περισσότερες από τις διαδρομές οι οποίες ξετυλίγουν την πλοκή των έργων τις συναντούμε στα μυθιστορήματα του Νίκου Μπακόλα: *Η Μεγάλη Πλατεία*, *Καταπάτηση*, *Η ατέλειωτη γραφή του αίματος*. Ο Μπακόλας έχει εξυφάνει αριστουργηματικά στο μυθοπλαστικό του καμβά πραγματικά ιστορικά γεγονότα / συλλογικές δράσεις, τα οποία συνδέει με διαδρομές των ηρώων μέσα στην πόλη, για να

¹⁸ Michel Butor, "L' Espace du roman", *Répertoire II*, Minuit, Paris 1964, σ. 48.

¹⁹ Για την ανασύνθεση της πόλης μέσα από τα "βήματα" των κατοίκων της (διαφόρων ηλικιών και ιδιοτήτων) βλ. και Pierre Sansot, ό.π., σ. 139-141.

²⁰ Σύμφωνα με τον Καλβίνο η πόλη είναι καμωμένη "από σχέσεις ανάμεσα στα μέτρα του χώρου της και τα γεγονότα του παρελθόντος της".

Ιταλο Καλβίνο, *Οι αόρατες πόλεις*, μτφρ. Ε. Γ. Ασλανίδης, Σάσα Καπογιαννοπούλου, Οδυσσέας, 1983, σ. 17.



τα αναδείξει εντονότερα στη συνείδηση του αναγνώστη. Ο συγγραφέας, υπηρετώντας πιστά το "τέχνασμα της αληθοφάνειας", θα χρησιμοποιήσει σε ένα από "πραγματικά" γεγονότα στη *Μεγάλη Πλατεία* ως κεντρικό ήρωα το δημοσιογράφο Χρίστο. Ο Χρίστος πραγματοποιεί αλλόφρονas μια τέτοια διαδρομή στην πόλη αμέσως μετά την πληροφόρηση για το κάψιμο του Κάμπελ το 1931, της περιοχής όπου διέμεναν αποκλειστικά Εβραίοι της Θεσσαλονίκης (169). Στο ίδιο έργο ο Δημήτρης και η Αντιγόνη παίρνουν μέρος στην υποδοχή των ανταρτών στη Θεσσαλονίκη, λίγο αργότερα από τη φυγή των Γερμανών, και παρακολουθούν την πορεία τους: "*Στου Χαριλάου είναι η υποδοχή [...] περάσαν τα "ψαλίδια" [...] κατεβαίνουν το μεγάλο δρόμο, τη Μαρτίου, κι ήταν όλο μονοκατοικίες και μπροστά τους κήποι θεριεμένοι*" (405-406).

Εκτός από τα "πραγματικά" γεγονότα, όπου η παρουσία των ηρώων εντάσσεται σε ένα συλλογικό επίπεδο, ο Μπακόλας παρουσιάζει διαδρομές που σχετίζονται και με άλλα, "κατασκευασμένα", τα οποία δίνουν συνέχεια και ξετυλίγουν τη δράση των έργων του. Σ' αυτά οι ήρωες κινούνται σε ένα προσωπικό επίπεδο, ενώ ως χώρος κυριαρχεί το κέντρο της πόλης και λιγότερο οι ανατολικές συνοικίες. Στη *Μεγάλη Πλατεία* ο δημοσιογράφος Χρίστος για να εξασφαλίσει τροφή για την οικογένειά του στα πρώτα δύσκολα χρόνια της Κατοχής, θα διασχίσει ολόκληρη την πόλη από ανατολικά μέχρι έξω από το Βαρδάρη, μέσα από ατέλειωτους μπαχτσέδες, προς το χωριό του πατέρα του (300). Ο ίδιος ήρωας στην προσπάθειά του να οργανώσει την έκδοση εφημερίδας του ΕΑΜ έχει επαφές σε κεντρικά σημεία της Θεσσαλονίκης : Διοικητήριο – Αχειροποίητος – Εγνατία – Αγία Σοφία – Τσιμισκή (383, 386). Οι χώροι της πόλης είναι παρόντες στις πιο σημαντικές στιγμές της ζωής του Γιάννη. Η αγωνία του, όταν πληροφορείται ότι λεηλατήθηκε το εργοστάσιό του, αποτυπώνεται στην πορεία που είναι υποχρεωμένος να καλύψει από το κέντρο προς την πλατεία Βαρδαρίου για να διαπιστώσει το μέγεθος της καταστροφής (339-341). Την προσπάθειά του να εκμεταλλευτεί τις πολιτικές εξελίξεις μετακατοχικά και να αποκομίσει οικονομικά οφέλη τη σχεδιάζει σε περιπλανήσεις του σε κεντρικά σημεία της πόλης : Λευκός Πύργος – Μητρόπολη – Αγ. Σοφία – Καμάρα (422-428), ενώ στις ανατολικές περιοχές, μεταξύ Ντεπό και Βότση, εγκαθιστά το νέο του εργοστάσιο (530).

Στην *Καταπάτηση* η λαχτάρα της Πολυτίμης και της Αντιγόνης να δουν, έστω και για μια στιγμή τον κρατούμενο στο Μεταγωγών Στέφανο, παρουσιάζεται μέσα από



τις βόλτες τους στα λασπωμένα σοκάκια πάνω από την Εγνατία (99) και στους δρόμους γύρω από την Αχειροποίητο (156-157). Οι περιπλανήσεις στην πόλη, από την Εγνατία και την Τσιμισκή ως τη θάλασσα, φέρνουν πιο κοντά το Δημήτρη με την Πολυτίμη, τη βραδιά της πρόσληψής της στην ίδια με αυτόν εφημερίδα (104). Ο Δημήτρης θα θυμηθεί στιγμές από τις ταφές της Αντιγόνης και της Αλκμήνης περπατώντας από τις ανατολικές συνοικίες μέχρι το Λευκό Πύργο και τα Κοιμητήρια της Ευαγγελίστριας (55). Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* οι συναντήσεις των κεντρικών ηρώων, του Λάζαρου και της Ελισάβετ, πραγματοποιούνται στα σοκάκια του κέντρου γύρω από την Καμάρα ως το Πανεπιστήμιο (223-224).

Στα παραπάνω έργα του Μπακόλα η ιστορία της πόλης, Μεσοπόλεμος, Κατοχή, Εμφύλιος, εγγράφεται μέσα από τις καθημερινές αναζητήσεις των ηρώων στους χώρους της. Οι ήρωες κινούνται διαρκώς μέσα στη φανταστική πόλη, κυρίως στο κέντρο και τις ανατολικές συνοικίες,²¹ και την αναδεικνύουν σε οργανικό στοιχείο της πλοκής των μυθιστορημάτων. Η κειμενική Θεσσαλονίκη είναι στα έργα του Μπακόλα ένα δρων πρόσωπο, η αναμφισβήτητη πρωταγωνίστρια.

Και στα έργα του Βασιλικού η δράση των ηρώων ξετυλίγεται μέσα σε χώρους της πόλης που σχετίζονται με "πραγματικά" ή επινοημένα γεγονότα. Στο Ζ, μυθιστόρημα όπου παρουσιάζεται η πολιτική κατάσταση της Ελλάδας στις μεταπολεμικές δεκαετίες, με την έλλειψη ουσιαστικής δημοκρατίας, την αυθαιρεσία των αρχών και την αντικομμουνιστική υστερία, η υπόθεση διαδραματίζεται στο

²¹ Στη *Μεγάλη Πλατεία* ο Γιάννης θα ξεκινήσει από το Φάληρο (ανατολικά), όπου δουλεύει η Αγγέλα και θα φτάσει μέχρι το Λευκό Πύργο και την περιοχή του Ιπποδρομίου (235). Στο ίδιο έργο Ο Γιάννης και η Αγγέλα θα πραγματοποιήσουν μία βόλτα και πάλι στα ανατολικά από το Χαριλάου ως του Βότση (238). Στην *Καταπάτηση* ο Δημήτρης και η παρέα του κάνουν βόλτες στην περιοχή του Ντεπό με τα παραλιακά κέντρα (73). Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* το κέντρο θα περιγραφεί αρχικά μέσα από τις περιδιαβάσεις του καθηγητή Μαθιού. Μόνος του ή με το Λάζαρο θα κινηθεί από την περιοχή του παλιού σταθμού στην οδό Ισαύρων (164), από την ίδια οδό στο Λευκό Πύργο και στο Συντριβάνι (170-171) και πάλι από την Ισαύρων στην Ευαγγελίστρια, στο Πανεπιστήμιο μέχρι τα Χίλια Δέντρα (184). Οι περιπλανήσεις του Λάζαρου ολόκληρωνουν την περιγραφή του κέντρου. Σε μία από αυτές περπατά από την Καμάρα στο Βαρδάρη και στη συνέχεια επιστρέφει στην παραλία και το Λευκό Πύργο (226). Σε μία άλλη ψάχνοντας την Ελισάβετ θα περπατήσει τα στενά πάνω από την Καμάρα και τη Ροτόντα (τον *Αι Γιώργη*) (250), ενώ όταν αργότερα φτάνουν με την Ελισάβετ στη Θεσσαλονίκη θα κατευθυνθούν από το σταθμό των τρένων στην Καμάρα (275).



κέντρο της πόλης και περιστρέφεται γύρω από το γεγονός της δολοφονίας του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη από εκπροσώπους του παρακράτους, το Μάιο του 1963. Ο δολοφόνος Γιάγκος προσπαθεί να αυτοσυγκεντρωθεί, λίγο πριν εκτελέσει το θύμα του, τριγυρνώντας στα κεντρικά σημεία της πόλης με το τρίκυκλό του. Κινείται στη σημερινή Τσιμισκή, ανεβαίνει την Αριστοτέλους, μπαίνει στην Εγνατία και από κει στα στενοσόκακα της αγοράς: "*ώσου να βρεθεί στην ορισμένη θέση του, στην οδό Σπανδωνή, που έβγαζε κρυφά σαν λοξή φλέβα στη δεξαμενή όπου γίνονταν τα επεισόδια*" (210). Στον ευρύτερο χώρο του κέντρου θα κινηθεί πριν από τη σύλληψή του και ένας άλλος ήρωας με συμμετοχή στην οργάνωση της δολοφονίας, ο "Διευθυντής", περπατώντας από την εκκλησία της Παναγίας Δεξιάς στο νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας (434).

Ο Βασιλικός γνωρίζει καλύτερα από όλους τους χώρους της Θεσσαλονίκης το κέντρο και την Πάνω Πόλη.²² Στα *Θύματα ειρήνης* δουλειά του ήρωα Δημήτρη είναι να ξεναγεί τουρίστες στην πόλη ακολουθώντας πάντοτε μια αυστηρά καθορισμένη πορεία, μέσα από την οποία ο αφηγητής βρίσκει την ευκαιρία να περιγράψει κεντρικά σημεία της πόλης (Επταπύργιο, Μονή Βλατάδων, Καμάρα) και να τονίσει τη διαχρονικότητα της. Στο *Φύλλο* καθώς ο αφηγητής περιπλανιέται στο χώρο της Πάνω Πόλης με τα στενά και δαιδαλώδη δρομάκια, τα οποία συνιστούν ένα σωστό λαβύρινθο και συμβολίζουν τη μόνωσή του και τις συγκεκριμένες, περίπλοκες ανθρώπινες σχέσεις, δημιουργείται ταυτόχρονα η απαραίτητη ατμόσφαιρα για την εξέλιξη του έργου.²³ Στο *Φύλλο* ο Βασιλικός πραγματεύεται το ρήγμα στις συνειδήσεις των νέων και τη στροφή στον εαυτό τους, καθώς αδυνατούν να προσαρμοστούν στις μεταπολεμικές συνθήκες ζωής. Η πεποίθηση ότι ο διάλογος είναι το μοναδικό μέσο για την απελευθέρωση από την αίσθηση του εγκλωβισμού και της απομόνωσης και η διαπίστωση ότι αυτός δεν είναι εφικτός με τους ανθρώπους, οδηγεί τον πρωταγωνιστή να αποζητήσει τη συντροφιά ενός φυτού, συντρόφου και τιμωρού του καταπιεστικού του περιβάλλοντος.

²² Είναι ο μόνος από τους πεζογράφους που εξετάζουμε ο οποίος ορίζει ως "Πάνω Πόλη" το κομμάτι πάνω από την Εγνατία και ως τα Κάστρα. Δεν υπάρχει δηλαδή ακριβής αντιστοιχία με τον όρο Άνω Πόλη, ο οποίος παραπέμπει στην περιοχή γύρω και μέσα στα Κάστρα. Ορόσημο του χωρισμού με την Κάτω Πόλη αποτελούν γι' αυτόν οι γραμμές του τραμ στην Εγνατία.

²³ Βλ. και Βάσος Βαρίκας, "Κριτική για το *Φύλλο*", *Το Βήμα*, 30-4-1961.



Το φυτό θα το κλέψει ο ήρωας Λάζαρος από το σπίτι της κοπέλας που θα ερωτευτεί στην πρώτη συνάντησή του μαζί της στα "πολύπλοκα ελικωτά σοκάκια" της περιοχής της Πάνω Πόλης (16-18). Ο ήρωας με το φύλλο, υποκατάστατο του έρωτά του, από την αυλή της "Αριάδνης", θα περιπλανηθεί στο κέντρο της πόλης, για να ηρεμήσει και θα εξομολογηθεί στη θάλασσα, στα "ντόκια", το μεγάλο του μυστικό, πριν κλειστεί στον προσωπικό του χώρο (32-33).²⁴

Πρωταγωνιστές είναι οι χώροι της πόλης και στα έργα του Αλαβέρα. Φορτίζουν συγκινησιακά και ταυτόχρονα ενεργοποιούν την ιστορική μνήμη. Στο διήγημα "Με τον Φασόλα" / *Απ' αφορμή*, ο αφηγητής αναφέρεται στη γειτονιά γύρω από την πλατεία Δικαστηρίων,²⁵ η οποία τότε του φαινόταν τεράστια μέσα από τα παιδικά του μάτια.²⁶ Περιγράφει εξαντλητικά και τις τέσσερις πλευρές της πλατείας Δικαστηρίων, μιλώντας για την Εγνατία, τον Άγιο Δημήτριο, το Εργατικό Κέντρο και αποδίδοντας παράλληλα εικόνες της καθημερινής ζωής της Κατοχής, με τη μαύρη αγορά των τσιγάρων και τους καταυλισμούς των Γερμανών (32). Στο "Εικόνα δεκακισχλιοστή" / *Ως κυλιόμενος τάπη* ο αφηγητής περιπλανιέται και πάλι σε κεντρικά σημεία : περιοχή του Διοικητηρίου, οδός Βενιζέλου, πλατεία Ελευθερίας με την κατοχική Θεσσαλονίκη και τα καψόνια των Γερμανών στους καταπιεσμένους Εβραίους να παρεμβάλλονται διαρκώς στις σκέψεις του, σε σημείο που καταλήγει να περιγράφει το χώρο και ταυτόχρονα να αφηγείται τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο της πόλης (81-89).

²⁴ "Ντόκια" ή "Μπλόκια" ονομάζονταν οι τσιμεντόλιθοι για την επιχωμάτωση της παραλίας, που βρίσκονταν στο ύψος του σημερινού ξενοδοχείου "Μακεδονία Παλλάς".

²⁵ Το σπίτι, που εγκαταστάθηκε η οικογένεια του Αλαβέρα, εκείνα τα χρόνια στη Θεσσαλονίκη, βρισκόταν στην οδό Μητσαίων 3, ανάμεσα στη Φύλιππου και την Ολύμπου.

²⁶ "Η ματιά στην πόλη γίνεται λοιπόν διπλά "ξένη": πρόκειται για τη ματιά του ενήλικου που βλέπει το "ξένο" πια τοπίο της παιδικότητας και για τη ματιά του (τότε) παιδιού, που βλέπει ήδη την πόλη σαν ξένη, δεν έχει ακόμη εξοικειωθεί μαζί της".

Λίζυ Τσιριμάκου, ό.π., σ. 50-51.



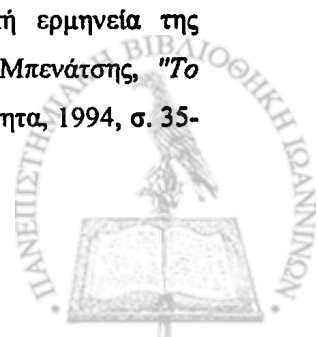
1.4. Οι ανατροπές στην εικόνα της πόλης

Το ιστορικό κέντρο της Θεσσαλονίκης,²⁷ όπως αυτό ορίζεται χωροταξικά μετά το σχέδιο Εμπράρ και όπου υπήρξε συγκεντρωμένο το σύνολο των διοικητικών υπηρεσιών και των εμπορικών καταστημάτων, αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο τον οποίο οι πεζογράφοι επλέγουν για να τονίσουν τις ανατροπές στην εικόνα της πόλης μέσα στην πορεία του χρόνου. Εξαιρείται ως προς αυτό ο Μπακόλας, τα έργα του οποίου έχουν τις περισσότερες φορές ως κύριο σκηνικό τους τις ανατολικές συνοικίες.

Οι ήρωες των έργων αντιμετωπίζουν τις πιο πολλές φορές αρνητικά τις ευρύτερες αλλαγές στην πόλη, κυρίως από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και μετά. Στις περιπτώσεις αυτές επιτελούν ουσιαστικά το ρόλο του "αντίμαχου" απέναντι στην νέα μορφή που αποκτά ο σύγχρονός τους αστικός χώρος.²⁸ Θυμούνται με νοσταλγία τη γραφικότητα της παλιάς γειτονιάς, η οποία εξαφανίστηκε, και μαζί της θεωρούν πως χάθηκε και η ζεστασιά των ανθρώπινων σχέσεων που επικρατούσαν σ' αυτήν. Οι αυλές, τα δέντρα και τα "καφασωτά" παράθυρα του παρελθόντος εντείνουν τη συγκίνηση των πρωταγωνιστών, οι οποίοι βιώνουν την απώλεια τους. Οι ήρωες έχουν να αντιμετωπίσουν μια κατάσταση συνεχόμενων αλλαγών που ξεκίνησε στα 1917 με τον επανασχεδιασμό της πόλης, λόγω της καταστροφικής πυρκαγιάς. Η επικράτηση του νέου τύπου αστικής κατοικίας με διαμερίσματα σε τρεις ή τέσσερις ορόφους απάλειψε

²⁷ Ως ιστορικό κέντρο της πόλης θεωρείται το κομμάτι που ορίζεται ανατολικά από τη σημερινή οδό Εθνικής Αμύνης, δυτικά από την Ίωνος Δραγούμη νότια από την παραλιακή οδό και βόρεια από την Αγίου Δημητρίου.

²⁸ Τους βασικούς μεθοδολογικούς όρους του "αντίμαχου" / "βοηθού" επεξεργάζεται ο Α.Ι.Γρεϊμας στο έργο του *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, όπου καταρτίζει ένα στοιχειώδες "συντακτικό" της σημαντικής ανάλυσης γιά τα αφηγηματικά κείμενα. Για μια συνοπτική παρουσίαση των συμπερασμάτων του Γρεϊμας βλ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, "Η σημειολογική ερμηνεία της λογοτεχνίας", *Διάλογος*, τχ. 5, Ηράκλειο, Ιούλιος 1985, σ. 8-12 και Απόστολος Μπενάτσος, "Το σημειωτικό τετράγωνο". *Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, Επικαιρότητα, 1994, σ. 35-53.



ουσιαστικά την πολεοδομική ιδιαιτερότητα της Θεσσαλονίκης του 19^{ου} αιώνα και τη μετέτρεψε σε ένα σύγχρονο μείζον αστικό κέντρο.²⁹

Ο Αλαβέρας διαπιστώνει για πρώτη φορά την οριστική μεταβολή του χρώματος της γειτονιάς στην Πάνω Πόλη στο "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή*. Ο Άρτα Κορ μελαγχολεί στη σκέψη ότι "τ' ανέψια του περπατούν σε ίδιους δρόμους με διαφορετικές όμως οικιστικές τάσεις" όπου "το χρώμα της πάνω πόλης αλλιώθηκε" (104). Ο συγγραφέας αποτυπώνει τις αλλαγές, οι οποίες έχουν επιπτώσεις στη συμπεριφορά και το συναίσθημα των αφηγητών και των ηρώων, κυρίως στη συλλογή διηγημάτων "Ως κυλιόμενος τάπητς". Σε μία ενδιαφέρουσα περιπλάνηση στα όρια του κέντρου στο διήγημα "Εικόνα δεκακισχλιοστή" ο αφηγητής του ακολουθεί νοερά τη διαδρομή από την περιοχή του Διοικητηρίου μέχρι την πλατεία Ελευθερίας, συγκρίνοντας διαρκώς την κατοική με τη σύγχρονή του πόλη στα τέλη του εικοστού αιώνα (81-89). Η νοσταλγική του διάθεση, αλλά και η σύγχυση και η αβεβαιότητα για όσα άλλαξαν, δηλώνεται από την αρχή του κειμένου: "Μια θλίψη πάντως για τούτο το χάσιμο είναι που κυριαρχεί στις όποιες προτιμήσεις του για το παρόν και μπερδεύει κάποτε το βηματισμό του". Με παρόμοια συναισθήματα ο ήρωας ενός άλλου διηγήματος, "Στο Παραλληλόγραμμο", παρατηρεί πως "μέσα στη θολάδα των χρόνων μεταβλήθηκαν όλα", τα χαμόσπιτα και οι παράγκες κατεδαφίστηκαν, τα καλντερίμια ανασκάφτηκαν. Χάθηκαν τα δίπατα τουρκόσπιτα με τα σαχνισιά,³⁰ απ' όπου οι κοπέλες αντάλλασαν ερωτικές ματιές και ραβασάκια, "οι καντάδες κι οι καημοί του βαρδάρη", τα πλατάνια, τα πάντα έγιναν "μπουχός και μπετόν αρμέ" (73-74). Στο "Γκλόρια Μπέλλι", και πάλι από την ίδια συλλογή, ο αφηγητής διαπιστώνει το συνωστισμό που αφαιρεί χώρο από τους ανθρώπους, καθώς η γειτονιά πλέον "ορίζεται από περισσότερα πολυώροφα οικοδομήματα, από διπλές και τριπλές σειρές παρκαρισμένων αυτοκινήτων" (42).

Η εξαφάνιση της γραφικότητας διαπιστώνεται στο κεντρικό τμήμα της λογοτεχνικής πόλης και στα έργα του Ιωάννου. Ο ενήλικας αφηγητής παρουσιάζει με

²⁹ Για την ιδιαιτερότητα της πολεοδομικής οργάνωσης του χώρου της Θεσσαλονίκης ως τα 1940 βλ. και Β. Χαστάογλου, Α. Καραδήμου - Γερολύμπου, "Θεσσαλονίκη 1900-1940. Από τις αντιφάσεις του κοσμοπολιτισμού στην ομοιογένεια της νεοελληνικής πόλης", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά συμποσίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, ΚΙΘ, 1986, σ. 453-457.

³⁰ Είδος εξώστη με παράθυρα χωρίς μπαλκόνι, ο οποίος προεξέχει από τον ισόγειο χώρο.



τρυφερότητα τη Θεσσαλονίκη των παιδικών του χρόνων, γύρω στα 1940, "παλιά", "μουχλιασμένη", "τσικνισμένη", "γοητευτική" να σφύζει μέσα στα τείχη με τη θάλασσα των παλιωμένων κεραμιδιών της, τα οποία ομολογεί πως δεν θέλει ούτε τριανταφυλλένια να τα ονομάσει, γιατί ακόμα "και η τριανταφυλλιά έχει αγάθια" και μπορεί να πληγώσει την ανάμνησή του ("Σείχ-Σου" / *Το δικό μας αίμα*-147). Οι λέξεις τις οποίες χρησιμοποιεί ο αφηγητής έχουν ιδιαίτερα φορτία σημασιών και στοιχειοθετούν μια πόλη γοητευτική και ταυτόχρονα ζωντανή που ο ίδιος λατρεύει απεριόριστα. Στην "Απογραφή ζημιών" / *Το δικό μας αίμα* ο αφηγητής κάνει τον απολογισμό της ζωής της πόλης, τι έμεινε, τι χάθηκε, περιγράφοντας την παλιά ελληνική συνοικία της Καμάρας. Στην προσπάθειά του να διασώσει τη μορφή της Θεσσαλονίκης προτείνει την καλύτερη συντήρηση των κτιρίων και την ανακήρυξη ορισμένων σε διατηρητέα. Η κατεδάφισή τους είναι για τον ίδιο αποτέλεσμα της άγνοιας της ιστορικής φυσιογνωμίας της πόλης από αυτούς που διαχειρίζονται τις τύχες της (222). Κάτι ανάλογο υποστηρίζει ο αφηγητής και στις "Τσιρίδες" / *Η σαρκοφάγος*, τονίζοντας ότι το σχέδιο της πόλης χαράχθηκε "από ανθρώπους που ούτε μας ζέρουν ούτε μας πονάν" (107). Και στις δύο περιπτώσεις οι αφηγητές αρνούνται να αποδεχτούν την ανατροπή της εικόνας της πόλης στο σήμερα.

Ο Βασιλικός αποτυπώνει τις αλλαγές κυρίως στα όρια του κέντρου και της Πάνω Πόλης μέσα από το γκρέμισμα των παλιών σπιτιών και χρησιμοποιώντας τολμηρές λογοτεχνικές μεταφορές. Οι ήρωές του περιγράφουν με λεπτομέρειες την κατεδάφιση παλιών σπιτιών στο "Αγγέλιασμα" / *Τριλογία* (238-239) και στο *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα* (82-84). Στο δεύτερο αυτό μυθιστόρημα τα παλιά σπίτια που βρίσκονται στα σοκάκια της Πάνω Πόλης δίνουν μια άνιση μάχη σώμα με σώμα με τις καινούργιες πολυκατοικίες. Τα "σπιτάκια" / θύματα αποδέχονται τον αφανισμό αδιαμαρτύρητα και τη θυσία τους με "χριστιανική εγκαρτέρηση" (84). Η περιγραφή γίνεται με όρους μάχης και σχεδίων εκπόρθησης ενός οχυρού. Με ορμητήριο την Εγνατία, όπου εδρεύουν τα επιτελικά γραφεία των μηχανικών, τα θηρία των πολυκατοικιών εισβάλλουν στην Πάνω Πόλη. Τα ανατρεπόμενα φορτηγά ξεφορτώνουν πυρομαχικά, τα κομπρεσέρ πολυβολούν, οι δρόμοι γεμίζουν από αδικοσφαγμένους αθώους. Προκύπτει έτσι μια "νέα" ταξίθηση. Η Πάνω Πόλη των ηρώων του χτες και η Εγνατία των μηχανικών του σήμερα. Στο μυθιστόρημα Ο



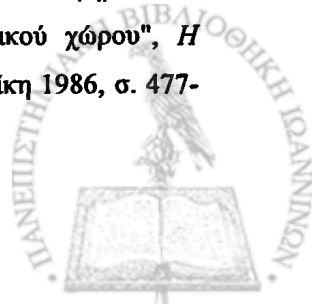
Ευρωπαϊός και η ωραία του υπερέραν, ο ήρωας επιστρέφει μετά από χρόνια στη Θεσσαλονίκη και αισθάνεται ότι η εξαφάνιση της γειτονιάς κοστίζει τελικά πολύ στον ίδιο, γιατί μαζί της χάθηκαν "πολλά στενοσόκκακα, όπου αυτός είχε φυτέψει τις αγωνίες του, τις ταχυπαλμίες του, μια ολόκληρη εφηβεία, κοντολογίς" (159).

Ο Μπακόλας περισσότερο υποβάλλει την αλλαγή της πόλης και λιγότερο την καταγράφει. Οι ανατολικές περιοχές που συνορεύουν με τη θάλασσα είναι αυτές που τον απασχολούν στα πιο πολλά έργα του. Στη *Μεγάλη Πλατεία* οι περιοχές του Ντεπό και του Βότση έχουν αλλάξει τόσο στη μεταπολεμική εποχή, που οι ήρωες δυσκολεύονται να βρουν το σωστό δρόμο (530-531). Στην *Καταπάτηση* η όραση του αφηγητή *πληγώνεται, αιμορραγεί*, όταν στα σύγχρονα χρόνια πλησιάζει τη θάλασσα από τις συνοικίες αυτές, όπου πλέον τα δέντρα είναι πολύ λιγότερα από τα αυτοκίνητα και *"η νοθεία επεκτείνεται ακατάπαυστα"* (67).³¹

Η διαφοροποίηση της φυσιογνωμίας της πόλης στο πέρασμα του χρόνου απασχολεί πολύ λίγο τον Πεντζίκη. Περισσότερο με το στοχασμό και λιγότερο με το συναίσθημα διακρίνει τα πρόσωπα, που αγωνίζονται να διασωθούν, από τα πράγματα που μεταβάλλονται διαρκώς: *"Η πόλη εικόνα του αγώνα κατά της φθοράς. Τα πρόσωπα αγωνίζονται να παραμείνουν. Τα πράγματα συνεχώς μεταβάλλονται"* ("Πρόσωπο και πόλη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη-5*). Ο συγγραφέας θα επιλέξει το γνωστό κτίριο του "Αλκαζάρ" στο ιστορικό κέντρο για να καταγράψει τη διαρκή αλλαγή των χώρων της γενέτειράς του, αναφερόμενος στις διαδοχικές διαφορετικές χρήσεις του κτίσματος ("*Θεσσαλονίκη και ζωή / Μητέρα Θεσσαλονίκη-69*).

Όπως είδαμε οι αφηγητές και οι ήρωες νοσταλγούν την παλιά Θεσσαλονίκη και αποτυπώνουν την ανατροπή της γνώριμης εικόνας τους στην πορεία του χρόνου. Εκτός

³¹ Είναι χαρακτηριστικό ότι για το "Τμήμα των Εξοχών" στα ανατολικά, καθώς και τα μεταπολεμικά οικιστικά συγκροτήματα τα οποία επικράτησαν στην ανάπτυξη των προαστίων της Θεσσαλονίκης, ακολουθήθηκε μια λογική ομογενοποίησης με το ιστορικό κέντρο, που αποδείχθηκε καταστρεπτική για την πόλη και ανέτρεψε ουσιαστικά το τοπίο της. Οι μεγάλες πολυκατοικίες αφάνισαν τους κήπους της περιοχής που συνθέταν μια από τις ωραιότερες περιοχές της πόλης. Βλ. και Νίκος Καλογήρου, "Η ανάπτυξη των προαστίων της Θεσσαλονίκης – Τα νέα χαρακτηριστικά του αστικού χώρου", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά συνεδρίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, ΚΙΘ, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 477-480 και 493.



από τα συναισθήματα νοσταλγίας και μελαγχολίας, από τα οποία διακατέχονται, συχνά εκφέρουν ένα λόγο σαρκαστικό και ειρωνικό για τις αλλαγές που βιώνουν.

Ο ήρωας του Αλαβέρα σαρκάζει την αλλαγή στο κείμενο "Στο παραλληλόγραμμο" / Ως κυλιόμενος τάπης, καθώς εμφανίζεται σίγουρος ότι ο Θερμαϊκός θα καθαριστεί απόλυτα μέσα σε μία διατία, ενώ η οδός Τσιμισκή θα πεζοδρομηθεί για να απολαμβάνουν οι Θεσσαλονικείς τον πρωινό τους περίπατο χωρίς καυσαέρια και αυτοκίνητα : "Κι ο βραδινός περίπατος, εκείνη η Αγίου Δημητρίου, η Διοικητηρίου, η Τσιμισκάδα κι η Παραλία των παλιών καλών εποχών θα ζανάρχονταν" (69). Με σαρκασμό αντιμετωπίζει το θέμα και ο αφηγητής του Μπακόλα στη *Μεγάλη Πλατεία*. Στη θέα μιας μάντρας από τον καιρό της τουρκοκρατίας, "αποξεχασμένος παράδεισος", η οποία θα γκρεμιστεί και η περιοχή θα γεμίσει με πολυκατοικίες από τις αντιπαροχές, θα σχολιάσει πικρόχολα: "είπανε οι εργολάβοι πως τελειώνανε οι πολυτέλειες με τις μονοκατοικίες και τα δίπατα και τις αυλές, και άρχιζε μια άλλη εποχή επικερδής, με μέγαρα, με δρόμους ασφαλτοστρωμένους και με πεζοδρόμια πλακόστρωτα, όπου δηλαδή δεν ήταν δυνατό να μείνει χώρος για αυλές και περιβόλια, ούτε για κρυψώνες που θα τρύπωναν τα μυστικά" (204).

Ο αφηγητής του Ιωάννου στις "Τσιρίδες" / "Η σαρκοφάγος" σχολιάζει με λεπτή ειρωνεία τις αλλαγές πάνω στο παλιό αρχοντόσπιτο με την τεράστια αυλή και τον κήπο που σημάδεψε την παιδική του ηλικία. Το σπίτι εγκαταλείπεται, ερημώνει με τα χρόνια και τελικά γκρεμίζεται για να γίνει πολυκατοικία στη δεκαετία του 1950. Ο αφηγητής νοσταλγεί τις ιδιαίτερες ανθρώπινες σχέσεις οι οποίες αναπτύσσονταν τότε και ξαναγυρνάει να τις βρει στο παλιό σπίτι: "Εγώ όμως χωρίς να το καταλαβαίνω όλο σ' αυτούς τους τόπους τριγυρνά. Και πολύ υποπεύομαι πως πάνω στο ρεπιασμένο εκείνο αρχοντικό και την αυλή με τα' αγριόχορτα έγινε η τεράστια αυτή πολυκατοικία" (107).³² Ειρωνικά, αλλά και με βαθιά αίσθηση του χιούμορ, εκφράζεται για την αλλαγή και ο ήρωας του Βασιλικού στο μυθιστόρημα *Ο Ευρωπέος και η ωραία του υπερπέραν*: "Αισθητική εγχείρηση με την αναισθησία των εργολάβων [...] η εγχείρηση πέτυχε, ο

³² "Το πρώτο, το ονειρικά προσδιορισμένο σπίτι πρέπει να κρατάει τον ίσκιο του. [...] Το σπίτι του παρελθόντος έχει γίνει μια μεγάλη εικόνα, η μεγάλη εικόνα της χαμένης οικειότητας".

Gaston Bachelard, ό.π., σ. 40 και 127.



άρρωστος, είχε προ πολλού πεθάνει" (145). Δραματικότερη είναι η αντίδραση του αφηγητή σ' ένα από τα πρώτα έργα του συγγραφέα, στο "Εκτός των τειχών", όπου συγκλονισμένος συνειδητοποιεί ότι και ο ίδιος ζει μέσα στο "τείχος" που έχουν δημιουργήσει οι πολυκατοικίες (84). Άλλωστε ο τίτλος του έργου αποκαλύπτει τη συναισθηματική φόρτιση του συγγραφέα απέναντι στην ανοικοδόμηση της πόλης.

Στην ανατροπή της οικείας εικόνας της πόλης, στα κείμενα όλων των πεζογράφων, το σημαντικότερο μερίδιο ευθύνης αποδίδεται στην αισθητική οπτική των αστών, όπως αυτή πραγματώνεται στη μορφή της πολυκατοικίας, που έρχεται να αντικαταστήσει τα γραφικά σπίτια, φτωχικά ή αρχοντικά, και να αποτυπώσει την ομοιομορφία του αστικού τοπίου και τη δημιουργία του απρόσωπου χαρακτήρα του.³³ Οι χαρακτηρισμοί οι οποίοι χρησιμοποιούνται από τους πρωταγωνιστές των κειμένων για τη μεταμόρφωση αυτή είναι έντονα αρνητικοί για την αισθητική, αλλά και για το σύγχρονο τρόπο ζωής στη Θεσσαλονίκη.³⁴ Οι εργολάβοι χρεώνονται αποκλειστικά αυτή την αλλαγή και αναδεικνύονται σε "άγγελοι του τέλους" για την παραδοσιακή πόλη. Ο Ιωάννου είναι ο μοναδικός από τους πεζογράφους που, μέσα από την οικονομική οπτική των φτωχότερων, αναγνωρίζει τη μεγάλη συμβολή της πολυκατοικίας στη βελτίωση των όρων διαβίωσης για τους απλούς ανθρώπους, οι οποίοι εκτός από στέγη απόλαυσαν σε αυτήν και καλύτερες συνθήκες υγιεινής.

Ο θεόρατος σκοτεινός όγκος της πολυκατοικίας στα *Θύματα ειρήνης* του Βασιλικού προκαλεί τρόμο και απέχθεια στον ήρωα (250), ενώ στο *Φύλλο* και στο

³³ Βλ. Πεντζίκης, "Αρχοντικός αυλόγυρος" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 19-20, Αλαβέρας, "Γκλόρια Μπέλλι" και "Παραλληλόγραμμο" / *Ως κυλιόμενος τάπης*: 42, 73-74, Βασιλικός, *Αγγέλιασμα*: 191, *Εκτός των τειχών*: 84, *Μια ιστορία αγάπης*: 11, Ιωάννου, "Τσιρίδες", "Μεγαλοκόρη", "Νεκροφάνεια", "Συμμορία της καρφίτσας", "Las Incantadas" / *Η σαρκοφάγος*: 107, 109, 117, 131, Μπακόλας: "Η απαγωγή" / *Η Μυθολογία, Η Μεγάλη Πλατεία*: 204-205.

³⁴ Ως βασικό οργανωτικό στοιχείο του αστικού ιστού στο σχέδιο "Εμπράρ" για την αναμόρφωση της Θεσσαλονίκης (βλ. το κεφάλαιο της "Εισαγωγής") καθιερώθηκε το γεωμετρικό οικοδομικό τετράγωνο. Η πολυκατοικία προκρίθηκε ως ο νέος τύπος συλλογικής κατοικίας με συνεχόμενες ενθαρρύνσεις για την καθ' ύψος ανοικοδόμηση ήδη από το 1924. Βλ. Νίκος Καλογήρου, *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία στην μεταπολεμική Θεσσαλονίκη*, ΚΙΘ, αρ. 7, 1989, σ. 56 και Αλέκα Καραδήμου - Γερολύμπου, "Σύγχρονη Θεσσαλονίκη: Μια αρχιτεκτονική περιήγηση", *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, αρ. 23, 1992, σ. 20.

Αγγέλιασμα την αποκαλεί *τέρας* επτά ορόφων που παραμορφώνεται καθημερινά (90 και 194 αντίστοιχα). Στο *Εκτός τειχών* ο αφηγητής, με την αφ' υψηλού κριτική του κοσμογυρισμένου, χαρακτηρίζει τις πολυκατοικίες της Πάνω Πόλης νεοναπολιτάνικη *μπουγαδοεπίδειξη* (71), και τις *βυζαντινίζουσες* της Αριστοτέλους *ξυλοπόδαρες* (85). Στο *Δεν μετανιώνω* τέλος η πολυκατοικία στην οποία ζει ο ήρωας παρομοιάζεται με *φυλακή* και το διαμέρισμά του με *κελί* (83).

Στη *Μεγάλη Πλατεία* του Μπακόλα, όπως παρατηρήσαμε και προηγουμένα, οι εργολάβοι, οι οποίοι χτίζουν καταπατώντας χωρίς τύψεις μια ολόκληρη παράδοση, συγκρίνονται με τους κατοχικούς μαυραγορίτες (86). Παρουσιάζονται ως φιλοχρήματοι και αναισθητοί (205), ενώ στο επιλογικό σημείωμα του ίδιου έργου, το σπίτι του ήρωα, σύμβολο της αλλαγής, έχει μετατραπεί αισθητικά σε *έκτρωμα*, αφού του προστέθηκαν δύο-επιπλέον όροφοι (553). Στην "*Καταπάτηση*" ο ήρωας, επηρεασμένος από τις γενικότερες πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που επικρατούν στη σύγχρονη Θεσσαλονίκη, παρομοιάζει τη διάθεσή του με ένα εγκαταλελειμμένο παραδοσιακό σπίτι, περικυκλωμένο από ομοιόμορφες πολυκατοικίες με βρώμικες πρασιές, όπου μόνη διαφυγή είναι η στροφή στο εσωτερικό του σπιτιού, στον εσωτερικό δηλαδή χώρο του ατόμου (183-184).

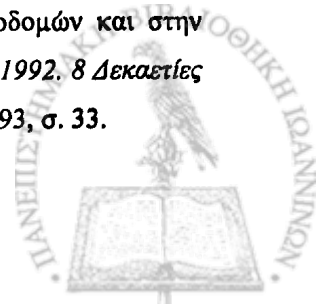
Ο αφηγητής του Ιωάννου χαρακτηρίζει τους εργολάβους ως *συμμορία* και τον τύπο της πολυκατοικίας που κατασκευάζουν *φρικαλέα* ("*Στου Κεμάλ το σπίτι*" / *Η μόνη κληρονομιά* - 310), ενώ στο "*Εις τόπον λεγόμενον Λιθόστρωτον*" / *Το δικό μας αίμα* σχολιάζει πως τα αραιά σπίτια με τις τεράστιες αυλές και τους κήπους με τα δέντρα "*ήρθαν σαν λουκούμια για τους εργολάβους*" (14), τους *πολυμήχανους*, οι οποίοι *ξεπάτωσαν* το λιθόστρωτο δρόμο και τον μετέτρεψαν σ' έναν από τους *φρικτότερους* της πόλης (35). Στο κείμενο "*Για τις περιβόητες πολυκατοικίες*" / *Το δικό μας αίμα* ο αφηγητής διατυπώνει την άποψη ότι η πόλη με τη συγκεκριμένη μορφή των πολυκατοικιών "*θα μαραθεί, πολύ θα μαραζώσει*", γιατί την πολυκατοικία τη χαρακτηρίζει η *προσωρινότητά* της το *ψεύτικο* στοιχείο (216-217). Στο ίδιο πεζογράφημα οι εργολάβοι εμφανίζονται να καταπατούν όλη την παράδοση και την ομορφιά της Θεσσαλονίκης με τις ευλογίες του κράτους (214). Τέλος *ανούσια* χαρακτηρίζει την πολυκατοικία και ο ήρωας του Αλαβέρα στις "*Παραισθήσεις*" / *Το μισό του φεγγαριού* (35).



Οι συγγραφείς αφηγηματοποιούν, χωρίς ιδιαίτερες λεπτομέρειες, το θεσμό της αντιπαροχής.³⁵ Ο ήρωας του Αλαβέρα στο διήγημα "Και μετά το παράθυρο" / Ως κυλιόμενος τάπης αναπολεί το διώροφο οίκημα στο κέντρο της αγοράς, το οποίο μετατρέπεται σε δεκαώροφο κτίσμα (47). Η ηρωίδα του Ιωάννου στο κείμενο "Ευτυχούλα" / Η μόνη κληρονομιά αρνείται να δώσει το αρχοντικό της τουρκόσπιτο αντιπαροχή για την κατασκευή πολυκατοικίας (316), ενώ ο ήρωας του Μπακόλα στην *Καταπάτηση* θα πάρει μια *βαρβάτη* αντιπαροχή για τα δύο πατρικά του σπίτια. Ο αφηγητής του Βασιλικού στο *Φύλλο* αποτυπώνει λεπτομερειακά την κατεδάφιση παλιών σπιτιών και την ανέγερση στη θέση τους σύγχρονων πολυκατοικιών με ειρωνικές φράσεις που παραπέμπουν στη χριστιανική παράδοση για τη δημιουργία του σύμπαντος: "Στην αρχή ήταν το χάος. Πάχνη, ομίχλη, βροχή, χιόνι και χαλάζι. Ένα διάστημα αδειανό και το σκοτάδι πάνω στην άβυσσό του" (9).

Απόρροια της αντιπαροχής ήταν ο συνωστισμός των κατοίκων της σύγχρονης Θεσσαλονίκης στα λίγα τετραγωνικά μέτρα των πολυκατοικιών οι οποίες αντικατέστησαν τα παλαιότερα σπίτια. Η εξέλιξη αυτή αποτυπώθηκε ως προβληματισμός σε πολλά από τα έργα που μελετούμε. Ο αφηγητής του Πεντζίκη παρατηρεί στο "Διάνοιξη οδού" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, ότι στο χώρο του παλιού σπιτιού, όπου κατοικούσε με άνεση μία οικογένεια, στοιβάχτηκαν στην πολυκατοικία πάνω από δέκα. Τον πολλαπλασιασμό των ατόμων ακολουθούν οι θόρυβοι από τα οχήματα στους δρόμους, που ζαλίζουν τους ασυνήθιστους κατοίκους: "Η γυναικούλα στο απέναντι φτωχικό δεν αναγνωρίζει τη γειτονιά της [...] Της φαίνεται ότι ο κόσμος χαλάει" (15). Το ίδιο θέμα απασχολεί και τον ήρωα του Βασιλικού στο *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*: "Φώτα στις διασταυρώσεις δεν υπήρχαν όταν έφυγε, αλλά τότε δεν υπήρχαν κι όλα αυτά τ' αμάξια, θρόμβοι αίματος στη στένωση της αορτής" (368). Ο αφηγητής του Βασιλικού στο *Εκτός των τειχών* σε μια υπερρεαλιστική

³⁵ Η άναρχη, ασυλλόγιστη και αρκετές φορές παράνομη επέκταση και ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης πήρε ανησυχητικές διαστάσεις μέσα στις δεκαετίες του 1950 και 1960. Με τα βασιλικά διατάγματα του 1958 και 1960, καθώς και το νόμο 395 του 1968, επιτράπηκε η αύξηση του ποσοστού κάλυψης των οικοπέδων και του ύψους των οικοδομών. Η υπεραξία των παλαιών οικοπέδων οδήγησε στην προσθήκη νέων ορόφων στις πολυκατοικίες του κέντρου, στην κατεδάφιση των παλαιών οικοδομών και στην ανοικοδόμηση με τη μέθοδο της αντιπαροχής. Βλ. και Β. Κολώνας, *Θεσσαλονίκη 1912-1992. 8 Δεκαετίες Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής*, Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 33.



απεικόνιση εμφανίζει τους κατοίκους των πολυκατοικιών *συρταρωμένους* στα καινούργια τους ντουλάπια, (85), ενώ ταυτόχρονα βρίσκει την ευκαιρία να αμφισβητήσει την καλύτερη υγιεινή των καινούργιων κτιρίων (86). Ο αφηγητής του Αλαβέρα παρατηρεί πως εσωτερικοί πρόσφυγες: "*απ' όλη τη Βόρεια Ελλάδα, από Νέα Ορεσιτιάδα, ως Τσοτύλι, ήρθαν και κούρνιασαν στα εργολαβικά σπιρτόκουτα*" ("*Αμιξία*" / *Απ' αφορμή*-108), ενώ του Ιωάννου διαπιστώνει πως τα διαμερίσματα είναι "*μικρά, με μικρά δωμάτια*" ("*Για τις περιβόητες πολυκατοικίες*" / *Το δικό μας αίμα*-211).

Η μεταπολεμική ανοικοδόμηση της πόλης επηρέασε αρνητικά και τη σχέση των ηρώων και των αφηγητών με το φυσικό της περιβάλλον,³⁶ γεγονός που αποτυπώθηκε λογοτεχνικά σε όλους τους συγγραφείς. Οι περισσότερες περιπτώσεις αφορούν τη θάλασσα και ιδιαίτερα τη θέα προς αυτήν, την οποία παρεμποδίζουν οι όγκοι των πολυκατοικιών. Ο ήρωας του Μπακόλα στην *Καταπάτηση* στεναχωριέται ιδιαίτερα από τη νέα κατάσταση και αναρωτιέται αν μπορεί και για πόσα χρόνια να αγαπηθεί αυτός "*ο εξορισμός της θάλασσας*" (67), όσο κι αν το *μπάζωμα* των ακρογιαλιών κάνει τα πάρκα που δημιουργήθηκαν εκεί, ν' ανθίσουν από την αρμύρα και το τσιμέντο να γλυκάνει. Η αλλαγή στα σημεία που η θάλασσα συναντά την πόλη παρουσιάζεται και στη *Μεγάλη Πλατεία*. Όταν ο ήρωας Γιάννης πηγαίνει την αγαπημένη του Αγγέλα στην περιοχή του Βότση για να της δείξει την τοποθεσία που θα εγκαταστήσει το καινούργιο του εργοστάσιο, η ηρωίδα παρατηρεί ξαφνιασμένη πως κάποτε υπήρχε εκεί μονάχα θάλασσα, όπου τα ζευγαράκια χαιρότανε τον έρωτά τους (531).

Στα κείμενα του Αλαβέρα οι οικοδομές κρύβουν από τους ήρωες τη θάλασσα, το φεγγάρι ("*Μια μέρα ακόμη*" / *Το μισό του φεγγαριού*-24), αλλά και το φως και τη θέα του ουρανού ("*Παραισθήσεις*"-35, από την ίδια συλλογή). Στο *Θύματα ειρήνης* του Βασιλικού, ο αφηγητής με τη χρήση μιας τολμηρής μεταφοράς παρατηρεί πως οι

³⁶ Η Θεσσαλονίκη αντιμετωπίζει όλα τα προβλήματα των σύγχρονων μεγαλουπόλεων. Η έντονη οικοδομική εκμετάλλευση και η κερδοσκοπία της γης σε συνδυασμό με την απουσία σχεδιασμού δημοσίων χώρων για συλλογικές ανάγκες, καθώς και την πύκνωση του αστικού ιστού εξαφάνισε τις παραδοσιακές γειτονιές, αλλά και τους χώρους πρασίνου. Σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υγείας (WHO) σε κάθε κάτοικο πόλης πρέπει να αντιστοιχούν τουλάχιστον 9m² πρασίνου, ενώ στη Θεσσαλονίκη το ποσοστό αγγίζει μετά βίας το 3m² και συνολικά οι χώροι πρασίνου στην πόλη δεν ξεπερνούν το 2,5%. Βλ. και Ι. Τσαλικίδης, "Ανοιχτοί δημόσιοι χώροι στη Θεσσαλονίκη", πρακτικά συμποσίου με θέμα: *Αρχιτεκτονική τοπίου αστικών υπαίθριων χώρων*, 1-3 Απριλίου, Θεσσαλονίκη 1993.



οικοδομές, ανίκανες να δεχτούν τον παλμό της άνοιξης, η οποία κρύβεται τελικά στις μικρές αυλές, στις ανθισμένες σαλκιμιές, στα παρτέρια και στις γλάστρες, τη σταματούν στα περίχωρα της πόλης, (103). Στο *Φύλλο* (19, 92) και στα *Θύματα ειρήνης* (20), το τείχος των νεόκτιστων πολυκατοικιών κρύβει από τους ήρωες τη θέα προς τη θάλασσα, ενώ στο *Αγγέλιασμα* ο ήρωας θεωρεί ότι μετά την ολοκλήρωση των έργων ανάπτυξής της η παραλία θυμίζει ταφόπλακα (265).³⁷

Ο ήρωας του Ιωάννου στο "Φύκο" / *Η σαρκοφάγος* μεταχειρίζεται συμβολικά ένα φύκο ως μέσο για να ομορφαίνει το χώρο της ανεκδιήγητης πολυκατοικίας που ζει και να αποσβένει τους θορύβους της (194),³⁸ ενώ στο "Σείχ-Σου" / *Το δικό μας αίμα* ο αφηγητής αναφέρεται στον *αλλήθωρο*, αλλά όχι *τελεσίδικο* προσανατολισμό της πόλης,

³⁷ Η επιχωμάτωση και κατασκευή της νέας παραλίας ολοκληρώθηκε σε διαδοχικά στάδια από το 1962 ως το 1971. Στην περιοχή βρήκε την ευρύτερη εφαρμογή στον ελληνικό χώρο το σύστημα των "οικοδομικών μονάδων" με συγκεκριμένα διαγράμματα κάλυψης, καθορισμένες στάθμες ορόφων και συγκεκριμένη τυπολογία εξωτερικών χαρακτηριστικών. Βλ. και Β. Κολώνας, *ό.π.*, σ. 33.

³⁸ Πολλές από τις παρατηρήσεις απλών λαϊκών ανθρώπων που πέρασαν ως προβληματισμοί στα κείμενα των συγγραφέων, αποδείχτηκαν εκ των υστέρων ως επιστημονικά φαινόμενα απόλυτα τεκμηριωμένα και όχι ως ψυχολογικές αντιδράσεις στις ταχύτερες αλλαγές του τρόπου ζωής με τις οποίες το άτομο αδυνατεί να συμβαδίσει. Τα ψηλά κτίρια και οι στενοί δρόμοι σε μια πόλη προκαλούν πολλαπλές ανακλάσεις των παραγόμενων ήχων και λόγω του φαινομένου του φαραγγιού που δημιουργείται αυξάνεται η στάθμη του θορύβου. Τα φυτά ελαττώνουν τον ήχο με απορρόφηση, με ανάκλαση και με διάχυση. Οι περιοχές μέσα σε μια πόλη που καλύπτονται από φυτά εγκατεστημένα φυσικά ή τεχνητά ονομάζονται "πράσινες ζώνες" και έχουν πολλαπλό ρόλο. Δε βελτιώνουν μονάχα την αισθητική του τοπίου, αλλά μειώνουν τους θορύβους και επηρεάζουν ακόμη και τις κλιματολογικές συνθήκες του αστικού περιβάλλοντος, συμβάλλοντας έτσι ουσιαστικά στην αναβάθμισή της ποιότητας της ζωής των κατοίκων. Βλ. Ερευνητικό πρόγραμμα ΠΕνΕΔ.: *Μελέτη της συμβολής των φυτεμένων δωμάτων στην ενεργειακή συμπεριφορά των κτιρίων και στη βελτίωση της ποιότητας ζωής στα μεγάλα αστικά κέντρα*, Εργαστήριο Οικοδομικής και Δομικής Φυσικής Τμήματος Πολιτικών Μηχανικών ΑΠΘ, Δήμος Σταυρούπολης, Γενική Γραμματεία Έρευνας και Τεχνολογίας, Θεσσαλονίκη 2001 και F. Gómez, N. Tamarit, J. Jabaloyes, *Green zones, bibliomatic studies and human comfort in the future development of urban planning*, *Landscape and Urban Planning* 55, 2001, σ. 151-161.



της οποίας οι κάτοικοί δεν αντικρίζουν πια από παντού τη θάλασσα, όπως παλιότερα (148). Ο αφηγητής του Πεντζίκη, τέλος, παρατηρεί στο "Πρόσωπο και πόλη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* πως μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο χτίστηκαν οι περιοχές όπου "*θρασομανούσε η πρωταρχική βιάστηση*" (7).

Ο Βασιλικός και ο Ιωάννου είναι οι συγγραφείς οι οποίοι παρουσιάζουν στα έργα τους και τη θετική πλευρά των αλλαγών στη Θεσσαλονίκη. Οι ήρωες και οι αφηγητές τους, ως δρώντα πρόσωπα, αναλαμβάνουν το ρόλο του "βοηθού". Η οπτική του Βασιλικού είναι η οπτική του κοσμοπολίτη συγγραφέα. Οι ήρωες των τελευταίων του έργων του ξαφνιάζονται ευχάριστα από την πρόοδο που συντελέστηκε στην πόλη μετά τη δεκαετία του '60. Στο *Γλαύκο Θρασάκη* ο ήρωας παρομοιάζει τους σύγχρονους αυτοκινητόδρομους που κατασκευάστηκαν στη Θεσσαλονίκη με αυτούς της Βοστώνης και παρατηρεί τη μεταμόρφωση του σιδηροδρομικού της σταθμού, διαπιστώνοντας πως: "*Όλα τώρα υπακούουν σε μια σοφά ρυθμισμένη ρυμοτομία*" (553-554). Ο ήρωας από το *Ο ευρωπέος και η ωραία του υπερπέραν*, που έχει χρόνια να έρθει στην πόλη, παρατηρεί πως η Θεσσαλονίκη έχει πάρει "*άλλο σχήμα, άλλη διάσταση και, δίχως πυρκαγιά*" έχει ανακαινιστεί ολοκληρωτικά. Αν και τον ενοχλεί η εξαφάνιση της γειτονιάς, κρίνει τελικά ότι η πόλη έχει προοδεύσει αισθητά (145). Είναι χαρακτηριστική και η αναφορά του στη διακλάτυψη των οδών Αγ. Δημητρίου και Κασσάνδρου (174-175). Ο ήρωας φτάνει μάλιστα στο σημείο να μιλήσει με νοσταλγία ακόμα και για την πολυκατοικία όπου διέμενε στην Εγνατία, παρουσιάζοντάς την γερασμένη, τραυματισμένη και κυκλωμένη πια από άλλα μεγαθήρια, ενώ τη θυμόταν "*καινόβρια, περήφανη, αρχόντισσα σ' όλη την περιοχή*" (75).

Ο Ιωάννου παρουσιάζει τα θετικά στοιχεία της αλλαγής της πόλης μέσα από τη ρεαλιστική οπτική των αστέγων, τονίζοντας τις ανέσεις του νέου τύπου κατοικίας που επικράτησε στη Θεσσαλονίκη από τα πρώτα του έργα. Ο αφηγητής του επιμένει στη σωτήρια λύση που προσέφερε η πολυκατοικία στο οξύτατο πρόβλημα της στέγασης των κατοίκων της πόλης και ιδιαίτερα των προσφύγων στο "Στο Ψηλά στο Εσκι Ντελίκ" / *Η μόνη κληρονομιά*, όπου γίνεται λόγος τις πανομοιότυπες οικοδομές της Τούμπας και διεξοδικότερα στα κείμενα "*Για τις περιβόητες πολυκατοικίες*" / *Το δικό*



μας αίμα και "Η πρωτεύουσα των προσφύγων" από την ομώνυμη συλλογή.³⁹ Στο πρώτο περιγράφει την προσπάθεια των προσφυγικών οικογενειών, οι οποίες αρχικά φιλοξενήθηκαν σε σκηνές, εκκλησίες και σχολεία, να αποκτήσουν τελικά με δάνεια και στερήσεις δικά τους διαμερίσματα στις πολυκατοικίες (213-215).⁴⁰ Στο δεύτερο επαναλαμβάνει τη σταδιακή ενσωμάτωση των προσφυγικών οικογενειών της πόλης στην πολυκατοικία. Οι κάτοικοι αυτοί από τη Μικρά Ασία, την Ανατολική Θράκη, τη Βόρεια Ήπειρο και κυρίως η ισχυρότατη ομάδα των Ποντίων, συγχρωτίστηκαν μέσα στην πόλη με τους ντόπιους Θεσσαλονικείς και οραματίστηκαν την δική τους κατοικία. Επισημαίνεται πως ο θεσμός της αντιπαροχής σφράγισε τις δεκαετίες του '50 και του '60 και έδωσε διέξοδο στη λαχτάρα για την απόκτηση στέγης από τους πρόσφυγες, από τους οποίους: *"εκυφορείτο η σημερινή Θεσσαλονίκη, η νέα μορφή της, η νοοτροπία και ο ψυχισμός της"* (38-40).⁴¹ Ταυτόχρονα με το στεγαστικό τονίζεται ότι η λύση των πολυκατοικιών εξασφάλιζε υγιεινότερες συνθήκες διαβίωσης, αλλά και περισσότερο ατομικό χώρο. Ο αφηγητής τις αποκαλεί *"χρήσιμα εξαμβλώματα"* υποστηρίζοντας ότι άσχετα με την κακή τους αισθητική παρέχουν ευκολίες, σιγουριά και κατασκευαστική αντοχή στα φυσικά φαινόμενα των σεισμών (38-40). Μη θέλοντας πάντως να θεωρηθεί θιασώτης της πολυκατοικίας και των ανέσεων που προσφέρει, παραθέτει στο

³⁹ Η έντονη ανάγκη στέγασης που δημιουργήθηκε στη Θεσσαλονίκη από τους πρόσφυγες, αλλά και τους χιλιάδες εσωτερικούς μετανάστες της Μακεδονικής ενδοχώρας, κυρίως από τα μέσα του 20ού αιώνα, συνέβαλλε αποφασιστικά στην επικράτηση του ορθολογισμού στην κατοικία και στον αστικό σχεδιασμό. Η ρυμοτόμηση νέων οικισμών υπήρξε πάντως ιδιαίτερα πρόχειρη και οι κατοικίες, οι οποίες χαρακτηρίζονται ως πρώιμες προκατασκευασμένες εφαρμογές, εξασφάλιζαν μετά βίας τους ελάχιστους όρους διαβίωσης. Βλ. και Αλέκα Καραδήμου – Γερολύμπου : *"Αρχιτεκτονική και Πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης (19^{ος} – 20^{ός} αι.)*, *Τοις αγαθοις Βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 274.

⁴⁰ Ενδιαφέροντα στατιστικά στοιχεία και πληροφορίες για την εγκατάσταση των προσφύγων στη Θεσσαλονίκη βρίσκουμε στο έργο των Μ. Μαραβελάκη – Α. Βακαλόπουλου, *Οι προσφυγικές εγκαταστάσεις στην περιοχή της Θεσσαλονίκης*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1993.

⁴¹ Ο Ιωάννου δεν θα παραλείψει να αναφερθεί και στους ντόπιους, τους "μπαγιατήδες", ιδιοκτήτες διαμερισμάτων στις πολυκατοικίες. Η κοινωνική τους τάξη προσδιόριζε συνήθως την περιοχή στην οποία διέμεναν, όπως οι καθηγητές πανεπιστημίου με τα υπερπολυτελή διαμερίσματα σε οικοδομές στη νέα παραλία, *"Για τις περιβόητες πολυκατοικίες" / Το δικό μας αίμα* (211).



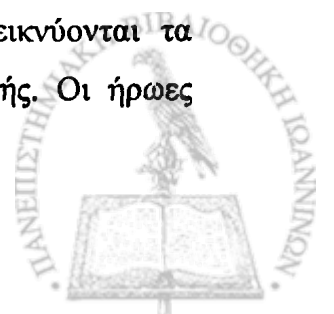
πεζογράφημα "Για τις περιβόητες πολυκατοικίες" / *Το δικό μας αίμα* την ιεράρχηση των προσωπικών του αξιών, στην οποία προτάσσει την προτίμησή του στον παραδοσιακό τρόπο ζωής: "Για μένα ισχύει η ακόλουθη ιεράρχηση αξιών: *Αυλή, απόπατος, μάνιο. Το τρίπτυχό μου*" (214). Για τον αφηγητή του Ιωάννου είναι σημαντικότερη η ύπαρξη του χώρου / *αυλή* που εξασφαλίζει στο άτομο την ευρυχωρία και την ομορφιά, παρά οι ανέσεις της καθημερινότητας / *μάνιο*.

Οι ήρωες του Βασιλικού και του Ιωάννου τονίζουν ότι η βυζαντινή φυσιογνωμία της Θεσσαλονίκης όχι μόνο παρέμεινε αναλλοίωτη, αλλά και αναδείχτηκε, παρά την εξαφάνιση της γειτονιάς και την έντονη ανοικοδόμηση των ελεύθερων χώρων της. Ο ήρωας στο μυθιστόρημα *Ο ευρωπέος και η ωραία του υπερπέραν*, ο οποίος στεναχωριέται όπως είδαμε παραπάνω, γιατί χάθηκαν όλα τα στενοσόκακα της παλιάς πόλης, παρατηρεί ωστόσο ότι αναδείχθηκαν τα βυζαντινά της μνημεία σε βαθμό που να κατανοεί εύκολα ο κάθε επισκέπτης, γιατί η Θεσσαλονίκη θεωρήθηκε δεύτερη βυζαντινή πόλη μετά την Κωνσταντινούπολη (159). Είναι ευδιάκριτη και πάλι η οπτική του διανοούμενου κοσμοπολίτη, ο οποίος χρειάζεται μια "γενέθλια πόλη" το ίδιο ευπρόσωπη πολιτικά, όσο και ο κοσμοπολιτισμός του.

Τον αφηγητή του Ιωάννου τον διακρίνει μια προσωπική βαθιά ανάγκη αίσθησης της ενιαίας ακέραιης πόλης. Στο κείμενο "Η πρωτεύουσα των προσφύγων" θεωρεί τη σύγχρονη μεγαλούπολη θεματοφύλακα του βυζαντινού πολιτισμού και της απροσδιόριστης γοητείας του και παρατηρεί πως διατηρήθηκαν σχεδόν άθικτα τα μνημεία της περιόδου στην Άνω Πόλη και στις συνοικίες γύρω από την Αχειροποίητο, τον Άγιο Θανάση και την Καμάρα (38-39).

Τελείως διαφορετική είναι πάντως η περίπτωση του ήρωα του Αλαβέρα στον *Οδοστρωτήρα*. Ο μεγαλοεπιχειρηματίας Κλέαρχος επενδύει τα κεφάλαιά του βάζοντας τους εργολάβους να "σπέρνουν οικοδομές πάνω σε παλιά οικόπεδα ή ρεπιασμένα τούρκικα σπίτια, αλλάζοντας το "βυζαντινό" χρώμα της πόλης", *Οδοστρωτήρας* (158).

Όπως διαπιστώσαμε, η ανατροπή της εικόνας του γνώριμου αστικού χώρου των ηρώων / αφηγητών δίνεται στα έργα με διαφορετικούς τρόπους. Το ιστορικό κέντρο της πόλης, η περιοχή των Κάστρων και οι ανατολικές συνοικίες αποδεικνύονται τα καταλληλότερα σημεία για την αποτύπωση της μεγάλης αυτής αλλαγής. Οι ήρωες



νοσταλούν τη γραφική παλιά γειτονιά, όπου επικρατούσαν οι ζεστές ανθρώπινες σχέσεις και τους χώρους του παρελθόντος που στέγασαν τις προσωπικές τους μνήμες. Σαρκάζουν και ειρωνεύονται το σύγχρονο αστικό τοπίο, που σε ορισμένες περιπτώσεις δεν τους στεναχωρεί απλά, αλλά τους τρομοκρατεί. Σύμβολο της νέας λογοτεχνικής πόλης αναδεικνύεται η απρόσωπη πολυκατοικία. Την ευθύνη της μορφής της χρεώνονται αποκλειστικά οι εργολάβοι, στους οποίους δεν αναγνωρίζεται κανένα ελαφρυντικό. Αξίζει να σημειώσουμε ότι είναι ελάχιστες οι αναφορές των αφηγητών στη μείωση του οξύτατου προβλήματος στέγης των φτωχότερων κατοίκων, αλλά και στη βελτίωση των συνθηκών υγιεινής που προσέφερε η πολυκατοικία.



2. Η ΣΥΜΒΟΛΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

2.1. Ο ρόλος της πλατείας στην ατομική ζωή και τη συλλογική συνείδηση

2.1.1. Το παράδειγμα της "Μεγάλης Πλατείας"

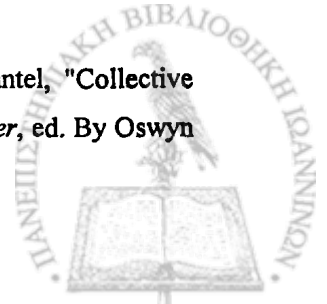
Ο τρόπος με τον οποίο η αφηγηματική παρουσία της πλατείας συμβάλλει στη δημιουργία της φαντασιακής πόλης ποικίλλει στα κείμενα των Θεσσαλονικέων πεζογράφων. Η λογοτεχνική λειτουργία της πλατείας επηρεάζεται καθοριστικά από το βαθμό αφομοίωσης των ιστορικών και πολιτισμικών γεγονότων στο έργο του κάθε δημιουργού, ενώ ταυτόχρονα διαπιστώνονται και διακειμενικές επιρροές μεταξύ των συγγραφέων.

Η πλατεία ως χώρος αποτέλεσε για εκατοντάδες χρόνια "τον πυρήνα δόμησης του οικιστικού ιστού" στο χωριό και στη μικρή πόλη της Ελλάδας, οργανώνοντας τις κοινωνικές και πολιτικές δραστηριότητες των κατοίκων της.⁴² Η χωροταξική ισορροπία που εξασφάλιζε, έχει βέβαια υποχωρήσει στη σύγχρονη νεοελληνική πόλη, όπως και η οργάνωση που παραπέμπει σε ένα μόνο χωρικό κέντρο. Παρά το γεγονός ότι η σύγχρονη πόλη συνιστά ένα χώρο πολυεστιακό και διασπασμένο,⁴³ οι συγγραφείς εξακολουθούν να αποτυπώνουν στις πλατείες τη συλλογικότητα, τη συγκέντρωση της δράσης, τη συμπύκνωση του αφηγηματικού χρόνου και να καταγράφουν μέσα από αυτήν σπουδαίες ιστορικές στιγμές, αξιοποιώντας τις ιδιότητες της έκκεντρης οργάνωσης του εμπειρικού αυτού χώρου.⁴⁴

⁴² Βλ. Μ. Αράπογλου, "Η πλατεία στο ηπειρωτικό χωριό. Δομή και λειτουργίες", *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 1995, σ. 32.

⁴³ Βλ. Γ. Λαδογιάννη, "Πλατεία & Αυλή. Η λειτουργία του χώρου στη δραματουργία του 20ού αιώνα", *Φιλοσοφία, Επιστήμες και Πολιτική, Συγκομιδή προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Ευτύχη Μπιτσάκη*, εκδ. τυπωθήτω Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα 1998, σ. 185.

⁴⁴ Για την έκκεντρη οργάνωση του χώρου και τη σημασία της βλ. P. Schmitt – Pantel, "Collective Activities and the Political in the Greek City", *The Greek City. From Homer to Alexander*, ed. By Oswyn



Αντιπροσωπευτικότερο παράδειγμα των παραπάνω διαπιστώσεων αποτελεί η *Μεγάλη Πλατεία* του Νίκου Μπακόλα, μυθιστόρημα το οποίο παραπέμπει ήδη από τον τίτλο του στην πολυσημειωτική υπόσταση του υπαίθριου δραματικού χώρου της πλατείας.⁴⁵ Η Θεσσαλονίκη, μια μεγάλη πλατεία, αναδεικνύεται σε πρωταγωνίστρια του έργου, καθώς ο αφηγηματικός ιστός "πλέκεται γύρω από τον ιστό της αστικής ζωής".⁴⁶ Η υπόθεσή του αναφέρεται στη Θεσσαλονίκη από τα χρόνια που καταφθάνουν στην πόλη οι πρόσφυγες της Μικρασιατικής καταστροφής μέχρι την κορύφωση του εμφυλίου πολέμου. Η περίπλοκη αφηγηματική δομή του έργου οργανώνεται σε τρία επίπεδα (*Κύριο μέρος, Υποσημειώσεις, Μέσοι χρόνοι*), στα οποία διακρίνουμε τη συμπλοκή του ιστορικού, του μυθιστορηματικού και του βιωματικού στοιχείου, με διαφορετική αναλογία κάθε φορά.⁴⁷ Το κύριο επίπεδο της αφήγησης περιλαμβάνει κεφάλαια, όπου ο συγγραφέας υιοθετεί την πολυπρισματική εστίαση και "μιλά" μέσα από έναν ήρωα κάθε φορά σε τριτοπρόσωπη αφήγηση. Εδώ ο Μπακόλας αφηγείται με ρεαλιστικό τρόπο, χρησιμοποιώντας όμως ένα λόγο ρυθμικό. Οι 43 "Υποσημειώσεις" σε πρώτο πρόσωπο αποτελούν το δεύτερο αφηγηματικό επίπεδο, που ενώ φαινομενικά στοχεύει στην αποκατάσταση της πραγματικότητας, η οποία παραμορφώθηκε στο μυθιστορηματικό επίπεδο, στην ουσία υπηρετεί τη διαδικασία της *αυθεντικοποίησης* του μυθιστορηματικού λόγου. Οι "Υποσημειώσεις" συνδέουν την ιστορία της πόλης με το μυθιστόρημα και δεν επιτρέπουν να παραβλέψουμε την έντονη παρουσία της.

Το περιστατικό που μας απασχολεί εντάσσεται στους "Μέσους Χρόνους", το τρίτο από τα επίπεδα της αφήγησης του μυθιστορήματος. Σε αυτό ο συγγραφέας διηγείται μια παράλληλη ιστορία σε εννέα κεφάλαια με έναν έντονα συνειρμικό λόγο. Η πόλη παρουσιάζεται σε έναν επαναστατικό αναβρασμό με κύριους πρωταγωνιστές

Murray and Simon Price – Clarendon Press, Oxford, 1991, σ.161 και 197 και J. – P. Vernant, *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στ. Γεωργούδη, Εγνατία, σ. 205.

⁴⁵ Χρησιμοποιούμε τον όρο "δραματικότητα" με την έννοια της αφηγηματικής δράσης.

⁴⁶ Σύμφωνα με τη Βενετία Αποστολίδου : "Η *Μεγάλη Πλατεία* είναι η πιο ολοκληρωμένη λογοτεχνική μετουσίωση της πόλης της Θεσσαλονίκης που έχουμε ως τώρα".

Βενετία Αποστολίδου, "Η Θεσσαλονίκη της *Μεγάλης Πλατείας*", *Εντευκτήριο*, τχ. 14, Μάρτιος 1991, σ. 85.

⁴⁷ Βλ. Βενετία Αποστολίδου, *ό.π.*, σ. 74-77.



τον εμφανιζόμενο ως αρχηγό της επανάστασης Χριστόφορο και την αγαπημένη του Ειρήνη, η οποία σκοτώνεται σε απεργιακές κινητοποιήσεις. Οι "Μέσοι Χρόνοι" ξεπερνούν τα συμβατικά πλαίσια του χρόνου και της ιστορίας. Διάφορα ονόματα μας παραπέμπουν στην επανάσταση των Ζηλωτών (1342-1349), ενώ ταυτόχρονα καταγράφονται σημαντικές στιγμές της σύγχρονης ιστορίας της Θεσσαλονίκης, όπως η Μικρασιατική καταστροφή, τα αιματηρά γεγονότα του Μάη του '36 και ο Εμφύλιος Πόλεμος. Σε μία κρίσιμη στιγμή του έργου η σύλληψη του βασικού ήρωα Χριστόφορου και ηγέτη της λαϊκής, κοινωνικής επανάστασης πραγματοποιείται στη μεγάλη κεντρική πλατεία της πόλης, η οποία συνορεύει με τη θάλασσα. Ο ήρωας, μόνος στη μέση του έρημου χώρου, που τώρα του φαίνεται απέραντος, παίρνει κάτω από τον καυτό ήλιο την τελευταία δραματική του απόφαση παρακολουθούμενος από το πλήθος, το οποίο έχει αποτραβηχτεί στα σκιερά σημεία της πλατείας. Ο φόβος του θανάτου από την επικείμενη σύλληψή του δεν τον οδηγεί στη φυγή.

Επιδίωξή μας δεν είναι να αντιστοιχίσουμε τη μυθιστορηματική πλατεία με την πραγματική, ταύτιση που ούτε ο συγγραφέας έκρινε απαραίτητη, αφού δε μας παρέχει ικανοποιητικά στοιχεία για κάτι τέτοιο (στις περιγραφές του Μπακόλα ταιριάζουν περισσότερο οι πλατείες Αριστοτέλους⁴⁸ και Ελευθερίας).⁴⁹ Σημασία έχει να κατανοήσουμε πώς μέσα από τις σκηνικές οδηγίες του αφηγητή (έρημος χώρος, καυτός ήλιος κλπ) η πλατεία εξασφαλίζει την απαραίτητη θεατρικότητα και ο αναγνώστης προσεγγίζει αμεσότερα τη συγκρότηση του "πιθανού κόσμου" του δράματος.⁵⁰ Το γεγονός όμως που έχει ιδιαίτερη αξία στο μυθιστόρημα του Μπακόλα είναι πως η πλατεία προσφέρει στον πεζογράφο τη δυνατότητα να αναπαραστήσει μεταφορικά έναν ευρύτερο χώρο, όπου συγκεντρώνεται η συλλογική δράση, συνειδητοποιείται η κοινή

⁴⁸ Τη μοναδική θεατρικότητα της πλατείας Αριστοτέλους επισημαίνει και ο ήρωας του Βασιλικού εποπτεύοντάς την από το μπαλκόνι του αγαπημένου του ξενοδοχείου, "Ηλέκτρα Παλλάς". Παρατηρεί πως το σχήμα – Ω – που σχηματίζει με τις περιποιημένες και ομοιόμορφες προπολεμικές πολυκατοικίες είναι ιδανικό για να στηθεί αριστουργηματικά το σκηνικό για το "ψυχόδραμα της μνήμης", *Ο ευρωπέος και η ωραία του υπερπέραν* (154).

⁴⁹ Ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τη μορφή και τη σημασία της κάθε πλατείας μας δίνει ο Κ. Τομανάς στο έργο του *Οι πλατείες της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*, Νησίδες, 1997, σ. 29, 73.

⁵⁰ Για το ρόλο της πλατείας στη συγκρότηση του "πιθανού κόσμου" του δράματος βλ και Γ. Λαδογιάννη, ό.π., σ. 152.



μοίρα της λαϊκής τάξης και διαπιστώνεται η κατάληξη των ιδανικών και των οραμάτων της ίδιας της επανάστασης της γενιάς του συγγραφέα.

2.1.2. Η πλατεία ως χώρος της ερωτικής δράσης

Η πλατεία του Βαρδάρη είναι ο κατεξοχήν χώρος της ερωτικής δράσης των ηρώων στο "δομημένο περιβάλλον" της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης.⁵¹ Οι πρωταγωνιστές των έργων αντιμετωπίζουν με διαφορετικό τρόπο το είδος του ερωτισμού της πλατείας, η οποία υπήρξε πάντοτε ένας ερωτικός χώρος με οίκους ανοχής, νυχτερινά κέντρα με εκδιδόμενες γυναίκες, αλλά και περιπλανώμενους βραδινούς επισκέπτες που αναζητούν τον αγοραίο έρωτα.⁵²

Οι ήρωες του Βασιλικού και του Μπακόλα δραστηριοποιούνται μέσα από την παγιωμένη αντίληψη για το είδος του ερωτισμού που κυριαρχεί στην πλατεία. Ο

⁵¹ Το όνομά της το οφείλει στους Ούγγρους αιχμαλώτους που εγκατέστησε στα Γιαννισιά και στις παρόχθιες περιοχές του Αξιού ο αυτοκράτορας του Βυζαντίου Νικηφόρος Φωκάς (963-969). Αυτοί ονόμασαν στη γλώσσα τους τον Αξιό Bar Daria, δηλαδή μεγάλο ποτάμι και από παραφθορά το ποτάμι αρχικά και μετέπειτα η πλατεία πήραν τη σημερινή τους ονομασία. Να σημειώσουμε ότι η πλατεία στην πάροδο των χρόνων άλλαξε αρκετές φορές όνομα. Οι τούρκοι την αποκαλούσαν Μείντάν Γιανίκ Μοναστίρ (πλατεία του καμένου μοναστηριού). Μετά την απελευθέρωση άλλαξε με τη σειρά τις παρακάτω ονομασίες Βαρδαρίου, Αξιού, Ιωάννη Μεταξά, Εαιοκρατίας, Αλεξάνδρου Σβώλου, Δημοκρατίας. Οι Θεσσαλονικείς την αποκαλούσαν και την αποκαλούν πάντοτε Βαρδάρη. Βλ. Κώστας Τομανάς, *ό.π.*, σ. 76.

⁵² Πληροφορίες από τις αρχές της δεκαετίας του 1930 καταγράφουν στην περιοχή οίκους ανοχής, πανσιόν, maisons priniées. Οι οίκοι ανοχής της γ' κατηγορίας βρίσκονταν στην οδό Ειρήνης, και στην Μπάρα. Χαρακτηριστικό είναι πως τα 20 από τα ονόματα των γυναικών των 36 αυτών "σπιτιών", ήταν Εβραϊκά. Η α' κατηγορία ήταν στην οδό Αγγελάκη.

Αντώνης Σατραζάνης, "Η πλατεία Άγίου Βαρδαρίου" και ο Γιώργος Ιωάννου", *Ο Παρατηρητής*, τχ. 8, Θεσσαλονίκη Οκτώβριος 1988, σ. 72.

Πληροφορίες για τον ερωτικό Βαρδάρη και τη γειτονική Μπάρα και στο άρθρο της Νίνας Κοκκαλίδου Ναχμία, "Βαρδάρη. Το χθες και το σήμερα μιας λαϊκής γειτονιάς", *εφ. Μακεδονία*, "Επιλογές" Απριλίου 1985, σ. 18-19.



Βασιλικός μάλιστα συμπυκνώνει σε μία φράση την απρόβλεπτη σεξουαλική συμπεριφορά, ακόμη και τη μεταστροφή των προτιμήσεών τους, την οποία υποβάλλει ο χώρος στους θαμώνες του. Στο *Γλαύκο Θρασάκη* ο ήρωας, ένας διανοούμενος δόκιμος, μαζί με έναν φίλο του: "*Παν' στα μπουρδέλα του Βαρδαριού, ζυπνούν παλιές πουτάνες, ώσπου πηδιέται μ' ένα γύφτο γανωτή σ' ένα μπουρδέλο*" (443).

Από τα πρώτα έργα του Μπακόλα η πλατεία δίνεται στην πιο κλασική της εκδοχή, την αμαρτωλά ερωτική. Ο χώρος φορτίζεται αρνητικά σε αντίθεση με την προβλεπόμενη "ευπρέπεια" και τα ήθη της εποχής. Στο κείμενο "*Η Τελευταία*" / *Χρονιές άγιες και άγριες*, ο ήρωας αποκτά την κακή του φήμη από την παρουσία του στην περιοχή και τις συνήθειές του: "*Όλο κοριτσόπουλα και τρέλες στα πρόστυχα κέντρα, στο Βαρδάρη, μεθύσια*" (75-76). Στον *Κήπο των Πριγκίπων* ο ήρωας Χριστόφορος εξιστορεί τα "κατορθώματά" του με τα κορίτσια: "*στις αυλές του Βαρδαριού, στα θεατράκια, πως "ξέρουν σκέρτσα ένα σωρό κι είναι μαστόρισσες σε όλα"*" (41). Τα "θεατράκια" της περιοχής τα συναντούμε τόσο στο "*Γαμήλιο*" / *Εμβατήρια – Υπνος θάνατος-22*, όσο και στη *Μεγάλη Πλατεία*: 21, 184-185. Το ένοχο ερωτικό στοιχείο της πλατείας δίνεται υπαινικτικά και στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* σε μια νυχτερινή περιπλάνηση του ήρωα Λάζαρου στην περιοχή (226), ενώ σε μια άλλη αναφορά η διαμονή στο χώρο ταυτίζεται με την καταστροφή: "*μια φορά συνάντησα μια Λαρισαία που είχε ένα χαρτάκι, τη διεύθυνση απ' την οδό Ειρήνης, βρε, της λέω, θα καταστραφείς, τώρα; μου κάνει*" (260).

Το θέμα της καθοριστικής επίδρασης του χώρου του Βαρδάρη στην ερωτική συμπεριφορά των θαμώνων του τίθεται, όπως προηγούμενα από το Βασιλικό, και από το Μπακόλα στη *Μεγάλη Πλατεία*. Σε κάποιο από τα θεατράκια πραγματοποιείται η γνωριμία του ελληνορθόδοξου Φώτη με τη Ματούλα, εβραϊκής καταγωγής, μοτίβο το οποίο επανέρχεται τακτικά στα έργα του Μπακόλα. Είναι γνωστή η εχθρότητα κατά των Εβραίων, η οποία χαρακτήρισε τη συμπεριφορά των χριστιανικών λαών σε όλες τις περιόδους της ευρωπαϊκής ιστορίας. Αν και στη *Μεγάλη Πλατεία* η αρνητική και επίφοβη εικόνα του Εβραίου αποφορτίζεται – η ηρωίδα έχει όνομα και συγκεκριμένη παρουσία στην πόλη – είναι φανερό πως ο συγγραφέας επιλέγει το χώρο του Βαρδάρη για να φιλοξενήσει τον "αταίριαστο" για την εποχή αυτόν έρωτα. Η ίδια παρατήρηση ισχύει και για τη συμπεριφορά του μεγαλοαστού ήρωα Γιάννη: "*θαμών των κακοφήμων*"



καφενείων της περιοχής Βαρδαρίου" και "της οδού Αφροδίτης της αμαρτωλής αυτής στενωπού" (81, 339), ο οποίος παρακινείται από τον ερωτισμό του Βαρδάρη στην επιθυμία του να κάνει έρωτα με μία πόρνη της περιοχής: "πέρασαν από μπροστά του δύο γυναίκες και τον κάρφωσε η μια στα μάτια και σε λίγο απομακρύνθηκαν, τότε αποφάσισε εκείνος" (475).⁵³

Ο ερωτισμός του χώρου της πλατείας αναδεικνύεται καθαρότερα στο έργο του Ιωάννου. Στην προσπάθειά του να στεγάσει σε αυτήν την έντονη ερωτική διάθεση⁵⁴ των αφηγητών του επιχειρεί τον εξαγνισμό του "παράνομου" και "αμαρτωλού" έρωτα που φιλοξενείται στην περιοχή. Για το συγγραφέα η πλατεία είναι καθαρά ερωτική ("Θεσσαλονίκη - Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-15) και έχει αποκτήσει μεγάλη πανελλήνια φήμη ("Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα*-44). Αυτό που ενδιαφέρει όμως τον Ιωάννου δεν είναι η μυθοποίηση της πλατείας ως χώρου της ετερόφυλης σεξουαλικής ευδαιμονίας. Σαφώς επηρεασμένος και από την προσωπική ερωτική του διάθεση θα αναφερθεί μία μόνο φορά στις ιερόδουλες της περιοχής. Το σχόλιο δεν είναι κολακευτικό, καθώς οι χοντρές και μεσόκοπες πόρνες αλληλοψειρίζονται σε μία πάροδο της πλατείας ("*Το πεντακοσάρι*" / *Η Σαρκοφάγος*-159).

Από το πρώτο κιόλας βιβλίο του, *Για ένα φιλότιμο*, γίνεται φανερή η διάθεσή του να συνδέσει τον ερωτικό χώρο με το λαϊκό στοιχείο της πόλης, κάτι που επιτυγχάνει μέσα από τα λαϊκά σινεμά. Σε αυτά ο αφηγητής του δηλώνει ότι σπατάλησε "σχεδόν μια ολόκληρη ζωή", αλλά δεν τολμά ακόμα να μιλήσει ελεύθερα για την ερωτική ατμόσφαιρα που κυριαρχεί στο χώρο ("*Τα λαϊκά σινεμά*" / *Για ένα φιλότιμο*-

⁵³ "Οι ήρωες εκλαμβάνουν τα χαρακτηριστικά της πόλης, ως επιθυμία ή πίεση για μια απόφαση, που αλλιώς δε θα είχε παρθεί".

Jane Augustine "From Topos to Anthropoid: The city as Character in Twentieth-Century Texts", *City images*, Gordon and Breach Science Publishers, New York 1991, σ. 74.

⁵⁴ "Για μένα ο έρωτας υπήρξε η αιώνια ανοιχτή πόρτα προς τους άλλους ανθρώπους και με έχει τοποθετήσει σε μια θέση συμπάθειάς απέναντί τους. Δε φοβούμαι εγώ τους ανθρώπους. Καθόλου. Παρ' όλο που έχω πάθει πολλά. Αντίθετα νιώθω πάρα πολύ μεγάλη χαρά από τα ανθρώπινα πλάσματα που βρίσκονται γύρω μου".

Γιώργος Ιωάννου, "Ας δούμε την εποχή μας χωρίς φανατισμό". Συνέντευξη στο Β. Αγγελικόπουλο. Εφ. Καθημερινή, 22-1-1979.

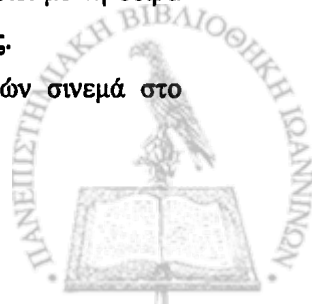


21). Η παρουσία της, αν και είναι πολύ έντονη, υποβάλλεται χωρίς να δηλώνεται ανοιχτά. Τα "καθεαυτού" λαϊκά σινεμά βρίσκονται στους μεγάλους εμπορικούς δρόμους της πλατείας και έχουν ως μόνιμους βραδινούς θαμώνες μονάχα άντρες, χτίστες, σιδεράδες, σωφέρηδες, μικροϋπαλλήλους και φαντάρους. Ο περιθωριοποιημένος και ερωτικός αυτός χώρος των λαϊκών κινηματογράφων χαρακτηρίζεται από έναν πρωτόγονο ερωτισμό που έλκει τον αφηγητή του Ιωάννου.⁵⁵ Θεωρεί πολύ έξυπνα ακόμη και τα συνθήματα που είναι γραμμένα στους τοίχους των αποχωρητηρίων τους, αντίθετα με αυτά των αντίστοιχων χώρων του Πανεπιστημίου τα οποία εκλαμβάνει ως "ανόητες πολιτικολογίες" (19). Στο κείμενο "Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα* η πλατεία χαρακτηρίζεται ως "ζωηρή" και "ορεζάτη", "πολύ επίγεια" (39) – φράσεις που την αντιδιαστέλλουν με την έννοια του φτηνού αγοραίου έρωτα – και συγκεντρώνει πάλι, κυρίως τα Κυριακάτικα απογεύματα, πλήθη λαού. Σ' ένα από τα τελευταία του κείμενα για τη γενέθλια πόλη τα σινεμά της πλατείας παρουσιάζονται να προβάλλουν πια στο σύνολό τους ταινίες "πορνικές και ζετσίπωτες" αντίθετα με τα "αστυνομικά και καουμπούστικα" που είχαν παλαιότερα ("Θεσσαλονίκη – Αθήνα, μια ερωτική σύγκριση" *Η πρωτεύουσα των πρόσφύγων*-18). Ο αφηγητής μάλιστα εκφράζει την αγωνία του για την πιθανή διαφθορά της συνείδησης του λαϊκού στοιχείου της πόλης, αλλά και των γύρω περιοχών (19). Η άποψή του πως θαμώνες των "γελοίων" καμπαρέ της περιοχής είναι άνθρωποι "ξένοι προς την πόλη ή ρεμάλια ξεκομμένα απ' την εντόπια παράδοση" (17) στοχεύει στην απενοχοποίηση του λαϊκού ντόπιου στοιχείου από οποιαδήποτε κατακριτέα ερωτική συνεύρεση.

Ο Ιωάννου επιχειρεί μέσα από τη στάση των ηρώων του γενικότερα την άρση των όποιων αρνητικών προκαταλήψεων έχουν παγιωθεί στη συνείδηση του κόσμου μέσα από τον καθαγιασμό του ερωτικού χώρου της πλατείας και όχι από τη δυσφήμισή του. Ο αφηγητής του εξοργίζεται με το σκεπτικό να θεωρείται επιλήψιμη ακόμα και η απλή διάβαση της περιοχής σε ώρες που δε λειτουργούν τα καταστήματα, γεγονός που στερεί τη δυνατότητα στον καθένα να περπατήσει στις ενδιαφέρουσες παρακείμενες

⁵⁵ Ο Αντ. Σατραζάνης επισημαίνει ότι ο ειδικός χώρος των λαϊκών σινεμά, περιθωριοποιεί με τη σειρά του το κοινό του το οποίο χαρακτηρίζεται από έναν πρωτογονισμό στις μεταξύ του επαφές.

Αντ. Σατραζάνης, "Η ιδεολογία της πόλης στη λογοτεχνία. Η περίπτωση των λαϊκών σινεμά στο πεζογραφικό έργο του Γιώργου Ιωάννου", *Γιατί*, τχ. 201, Μάης 1992, σ. 59.



γειτονιές κατά τις βραδινές ώρες ("Θεσσαλονίκη – Αθήνα, μια ερωτική σύγκριση" *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-18). Η συστηματικότερη και πιο συνειδητή προσπάθεια του συγγραφέα για τον εξαγνισμό της πλατείας καταγράφεται στο πεζογράφημα "Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα*: 37-50. Το κείμενο ξεκινά με ένα ευκολονόητο λογοπαίγνιο. Ο ζωγράφος Άγγελος Καλογερόπουλος, "ο εξαρπασθείς", λέξη που χρησιμοποιήθηκε για τον Ιησού, ρωτά έναν απλοϊκό περαστικό, πού είναι η πλατεία του "Αγίου Βαρδαρίου" και κείνος χωρίς να παραξενευτεί του τη δείχνει αποκαλώντας τον, *Κύριε*. Το επίθετο Άγιος παραπέμπει συνδηλωτικά σε ορθόδοξες λαϊκές παραδόσεις. Είναι αυτό που προστατεύει, που αίρει τις αμαρτίες και τις ενοχές. Το αντιθετικό ζεύγος αμαρτία-ενοχή / κάθαρση-εξαγνισμός διατρέχει άλλωστε ολόκληρο το έργο του Ιωάννου. Στο ίδιο κείμενο ο αφηγητής επισημαίνει ότι οι χώροι της Μπάρας και του Βαρδάρη σήμερα δεν έχουν καμία σχέση με το άμεσο παρελθόν, είναι "τόποι αρχαιολογικής γαλήνης, κοιμητήρια σωστά" (44). Το ένα τμήμα του βυζαντινού τείχους στη μια μεριά της πλατείας και η εκκλησία των Αγίων Αποστόλων στην άλλη αποκαλύπτουν "όλη την κλίμακα της ζωής, που μπορεί να συνυπάρξει στον ίδιο τόπο" (44) και συνεισφέρουν στην τελική κάθαρση του χώρου.

Για τους ερωτικούς χώρους της Θεσσαλονίκης στο έργο του Ιωάννου, εκτός από την πλατεία του Βαρδάρη, διαπιστώνουμε ότι από τη *Σαρκοφάγο* και μετά η διαφορά στην παρουσίασή τους είναι εμφανής. Δε στεγάζουν πια ούτε παραπέμπουν στον αμαρτωλό έρωτα. Ο συγγραφέας ωριμάζει ηλικιακά και απενοχοποιεί τις ερωτικές του διαθέσεις. Η πόλη παρουσιάζεται σ' όλη τη διάρκεια του εικοσιτετραώρου, δεν είναι αποκλειστικά νυχτερινή και σκοτεινή όπως στο πρώτο βιβλίο. Στην *Πρωτεύουσα των Προσφύγων* συναντούμε κείμενα όπως τα "Λεκιασμένα ντουβάρια" όπου πρόθεση του Ιωάννου είναι να αναδείξει τη Θεσσαλονίκη πρωταγωνίστρια σε ένα ακραίο μα άδολο ερωτικό κλίμα. Να σημειωθεί ότι ερωτικές είναι για τον Ιωάννου και οι παραβαρδάριες περιοχές της Ραμόνας ("Τα εβραϊκά μνήματα" / *Για ένα φιλότιμο*) των Σφαγείων, του Παλιού Σταθμού ("Οι σφάχτες" / *Για ένα φιλότιμο*).

Με διαφορετικό τρόπο επιδιώκει να εξαγνίσει την ευρύτερη περιοχή της πλατείας ο Πεντζίκης. Στο κείμενο "Πανόραμα και Ιστορία" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* ο αφηγητής του αναφέρεται στην περιοχή Αμπάρα (τη γνωστή ως Μπάρα), που βρισκόταν έξω από την "Χρυσή Πύλη" (84). Η Αμπάρα, τα λιμνάζοντα νερά της

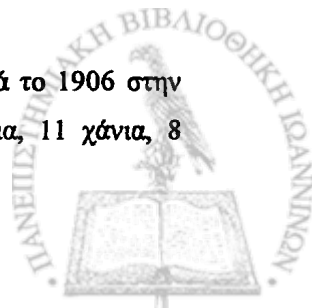


οποίας συνιστούσαν εστία μολύνσεων, έδωσε το όνομα της στην κακόφημη συνοικία. Σπεύδει όμως να διευκρινίσει ότι ο "ιδιόμορφος χαρακτήρας" της περιοχής δεν υφίσταται πλέον, μια και μεγάλο τμήμα της κατεδαφίστηκε για την ανέγερση του νέου σιδηροδρομικού σταθμού. Είναι φανερό ότι οι ασήμαντοι υπαινιγμοί στην κακόφημη Μπάρα και η επιμονή του στην παρουσίαση της μεταμορφωμένης περιοχής του Βαρδάρη στα σύγχρονά του χρόνια έχουν ως στόχο να προστατέψουν τη φήμη της πόλης. Ο Πεντζίκης θέλει να αποτυπώσει τη Θεσσαλονίκη ένδοξη ιστορικά και με παρουσία παρηγορητική στον καθημερινό βίο των κατοίκων της. Τελικά όμως με τον τρόπο αυτό η λειτουργία της πιο ερωτικής ζώνης της πόλης αποσιωπείται και ενοχοποιείται, ενώ οι προθέσεις του συγγραφέα μένουν ανολοκλήρωτες. Οι ελάχιστες αναφορές στην περιοχή αποδεικνύουν ότι ο πεζογράφος την αποφεύγει συνειδητά ως λογοτεχνικό χώρο μια και πιστεύει ότι η παρουσία του προσβάλλει τη θρησκευτικότητα και το ένδοξο ιστορικό παρελθόν της Θεσσαλονίκης, που τον ενδιαφέρουν και επιχειρεί να προβάλλει. Στο κείμενο "Θεσσαλονίκη και ζωή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, καθώς η ματιά του αφηγητή περιπλανιέται στην πόλη των πολλών και ωραίων ναών παρατηρεί απλά "παραμέσα από την πλατεία Ελευθερίας τον Βαρδάρη". Και πάλι όμως βιάζεται να προσθέσει ότι εκεί, στην αφετηρία της οδού Μοναστηρίου που ως προέκταση της Εγνατίας οδηγεί στην Μακεδονική ύπαιθρο, υπήρξε κάποτε και η "Χρυσή Πύλη", ένα ελληνορωμαϊκό κτίσμα που κοσμούσε τη δυτική μεριά της πόλης και αποτελούσε την είσοδο των βασιλιάδων στη Θεσσαλονίκη.

2.1.3. Η πλατεία ως "αστική πύλη"

Η πλατεία του Βαρδάρη, εκτός από ερωτική, όπως χαρακτηρίστηκε και αναδείχτηκε μέσα από τα κείμενα, αποτελεί και την κύρια είσοδο των ηρώων στη λογοτεχνική πόλη.⁵⁶ Ο Μπακόλας θα περιγράψει την πλατεία του Βαρδάρη ως "αστική πύλη" μέσα

⁵⁶ Η πλατεία υπήρξε για χρόνια η κύρια χερσαία αστική πύλη της Θεσσαλονίκης. Κατά το 1906 στην Εγνατία οδό προς την πύλη του Βαρδάρη υπήρχαν συνολικά 238 μαγαζιά, 13 σπίτια, 11 χάνια, 8



στο χρόνο με τη ματιά τριών ηρώων του, οι οποίοι εσκεμμένα επιλέγεται να μην είναι ντόπιοι Θεσσαλονικείς,⁵⁷ σε ισάριθμα διαφορετικά μυθιστορήματα. Η πλοκή των έργων καλύπτει τη χρονική περίοδο από το 1880 έως το 1980 και οι συγκεκριμένες αναφορές στο Βαρδάρη τα χρόνια από το 1880 ως τα τέλη της δεκαετίας του 1930. Η είσοδος των ηρώων στην πόλη από την πλατεία αποτυπώνει την ατμόσφαιρα των χρόνων αυτών και δεν παραπέμπει σε κανενός είδους διαχρονικό μεγαλείο της περιοχής.

Η πλατεία εμφανίζεται τοπογραφικά ως η είσοδος σε μια ιδιαίτερη για την εποχή, στα τέλη του 1880, πόλη για πρώτη φορά στη *Μυθολογία*. Ο χώρος αναδεικνύει τη συνένωση και τη συγκατοίκηση διάφορων εθνοτήτων, ενώ ταυτόχρονα παραπέμπει σε παλαιού τύπου οικονομικές δομές της Θεσσαλονίκης, που ανήκει ακόμη στην Οθωμανική αυτοκρατορία. Ο αστικός χώρος συνυπάρχει δίπλα και παράλληλα σ' αυτόν της επαρχιακής νοοτροπίας. Ο ήρωας Νικόλας, που φτάνει κατάκοπος στη Θεσσαλονίκη σε αναζήτηση μιας καλύτερης μοίρας, θα περιγράψει την περιοχή με τα μάτια του επαρχιώτη σε μια εντυπωσιακή καταγραφή που αγγίζει τις τρεις σελίδες: "Γιατί ο Νικόλας έφτασε κατάκοπος και με τα πόδια πληγιασμένα από το περπάτημα, στα πρώτα, τα φτωχότερα εκείνα χάνια της Χρυσόπορτας, που τα προσπέρασε χωρίς να τα κοιτάξει, άγνωστος μεταξύ αγνώστων" ανάμεσα σε "τούρκους, ρωμιούς, εβραίους κι αρμεναίους κι από χίλια δυο παράξενα μιλέτια [...] κάρρα, καβαλάρηδες και πεζοπόροι, ζητιάνοι, γυρολόγοι και σακάτηδες [...] άνθρωποι μες στα πόδια των αλόγων, σκύλοι και γάτες, πρόβατα και πετεινάκια [...] ένας ντουινιάς πολύχρωμος, πολύφωνος κι ασήκωτος" (9-11). Είναι η πρώτη επαφή του ήρωα με την πόλη και η εντύπωση που αποκομίζει είναι αρνητική.

Ξενοδοχεία, 9 αποθήκες, 13 φούρνοι, 14 αναγνωστήρια και καφενεία, 12 μπυραρίες, 4 εστιατόρια, 6 φαρμακεία, 12 θέατρα, 1 αλευρόμυλος, 13 οικόπεδα, 1 παράγκα, 1 τζαμί και 1 μανσωλείο. Βλ. Β. Δημητριάδης, *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας, 1430-1912*, ΕΜΣ, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 186-188 και περ. *Αρχαιολογία*, 7-5-1983, σ. 62.

Στα νεότερα χρόνια η κατασκευή του αεροδρομίου της πόλης στις ανατολικές περιοχές διαμόρφωσε μία νέα "αστική πύλη", που κατά κανόνα χρησιμοποιείται από τις πιο εύπορες οικονομικά τάξεις.

⁵⁷ "Ο ξένος περιγράφει ο ντόπιος αφηγείται".

Λ. Τσιφιώκου, *Λογοτεχνία της πόλης, Λωτός, Αθήνα, 1988, σ. 50.*



Στη *Μεγάλη Πλατεία* έχουμε και πάλι την περιγραφική απεικόνιση του χώρου, γύρω στα 1930, μέσα από τη ματιά του δημοσιογράφου Χρίστου: "*κάπου θα λαμπύριζε η πέρα Εγνατία, το πουλύβουο Βαρδάρι, με τα θεατράκια και την αλητεία στα στενά της μπάρας, τους χωριάτες που θα πέφτανε να κοιμηθούν νωρίς, να ζυπνήσουν από τα χαράματα και να πάρουνε τις στράτες της αυγής, στη δρόσο, να ανηφορίσουνε στα μέρη τους*" (21). Στην περίπτωση αυτή το πολυεθνικό στοιχείο της Θεσσαλονίκης έχει πλέον εκλείψει. Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* ο ήρωας Λάζαρος, και πάλι νεοφερμένος επαρχιώτης, θα περιγράψει το Βαρδάρι του μεσοπολέμου ως σημείο εισόδου στη Θεσσαλονίκη. Η περιγραφή θυμίζει αρκετά αυτή του Νικόλα από τη *Μυθολογία*: "*Στη Σαλονίκη έφθασε σχεδόν απόβραδο [...] Προχωρούσε από τα σοκάκια, στο Βαρδάρι, σε βρεμένα καλντερίμια, όπου μπλέκαν στο μισόφωτο τα ζώα και οι άνθρωποι, λιγότερο οι άμαξες, και σπανιότερα τα αυτοκίνητα, τα περισσότερα παλιά ταξί με πρόχειρες κουκούλες από καραβόπανο, όμως και κάποια φορτηγά που τράνταζαν τον τόπο. Ρωτώντας και ξαναρωτώντας, σαν επαρχιώτης, βγήκε φάτσα στον σταθμό των τρένων και εκεί ανάσανε με ανακούφιση*" (74). Στα μάτια των ξένων η πλατεία του Βαρδάρη, όπου κυριαρχούσαν η πολυκοσμία, τα φώτα και τα αυτοκίνητα, αποκτούσε μυθικές διαστάσεις και για ορισμένους υπήρχε ο κίνδυνος να χάσουν τις "*βαλίτσες τους ή τους τουρβάδες τους, το χειρότερο και τα μυαλά τους, οι πιο απρόσεκτοι*" (207). Η περιοχή τέλος παρουσιάζεται και πάλι ως κόμβος επικοινωνίας με τις άλλες πόλεις στη δεκαετία του '30, μέσα από τα πρακτορεία, αρκετά από τα οποία διατηρούν εκεί την έδρα τους ακόμα και σήμερα, στη συλλογή κειμένων του Μπακόλα *Το ταξίδι που πληγώνει* (7-8).

Την πλατεία ως την πύλη εισόδου σε μια ευρωπαϊκή πόλη θα συναντήσουμε στον Ιωάννου από τα πρώτα κιόλας έργα του. Στο "*Χρυσούν Απίδιον*" / *Η Σαρκοφάγος* ο αφηγητής κατευθύνεται προς το Βαρδάρι και αντικρίζει τους γεμάτους υγεία και απλότητα χωρικούς της Μακεδονίας να κατεβαίνουν *κοπαδιαστά* με τις οικογένειές τους από τα χωριά τους για να επισκεφθούν την Έκθεση (127), ενώ στο "*Θεσσαλονίκη - Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση*" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* αναφέρει ότι για να μπει στην πόλη από το Σταθμό, είναι αναγκαίο "*να περάσεις από την ερωτική πλατεία Βαρδαρίου*" (15). Ο κόσμος που χρησιμοποιεί αυτή την είσοδο προέρχεται κυρίως από την αγροτική Μακεδονική ύπαιθρο (19). Ο αφηγητής του συγγραφέα περιγράφει με



λεπτομέρειες την πλατεία στο κείμενο "Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα*, και αναδεικνύει ταυτόχρονα την αρχιτεκτονική της φυσιογνωμία. Αποτυπώνονται οι εμπορικές και πολιτιστικές δραστηριότητες που συνέβαιναν στο χώρο. Η επικοινωνία με την έξω από τα τείχη πόλη γίνονταν από τη "Χρυσή Πύλη" – "κάτι ανάλογο με την επίσημη Πύλη της τότε πρωτεύουσας" – όπου υπήρχαν χάνια, αλευρόμυλοι, αγροικίες κι ο απέραντος χώρος της εμποροπανήγυρης των Δημητρίων, αλλά και πολλά από τα έλη από τα οποία έλαβε το όνομά της και η περίφημη Μπάρα (= έλος) (43). Μνημονεύει ως σύνορο της "θρυλικής" πλατείας με την υπόλοιπη Θεσσαλονίκη την οδό Ίωνος Δραγούμη και φυλάκιο του συνόρου αυτού το Αλκαζάρ – τζαμί στην Τουρκοκρατία, βυζαντινή εκκλησία παλιότερα και κινηματογράφο στα χρόνια που γράφτηκε το πεζογράφημα. Ο αφηγητής διαπιστώνει ότι και η συγκεκριμένη πλατεία, όπως και ολόκληρη η Θεσσαλονίκη, έχει αλλάξει προς το χειρότερο, εκτός από τη φυσική της είσοδο από τη μεριά της πόλης (το κάθετο τμήμα της οδού Αντιγονιδών και την Εγνατία, στάση Κολόμβου), η οποία διατηρεί πιο πιστά τη φυσιογνωμία της. Η περιγραφή του παραδοσιακού καφενείου "Ηλύσια" και των αρχοντικών ξενοδοχείων με την μπαρόκ αρχιτεκτονική, τα οποία παραμένουν κλειστά από χρόνια προκαλώντας αισθήματα νοσταλγίας, υπενθυμίζουν στον αφηγητή ότι η Θεσσαλονίκη υπήρξε ένα αστικό κέντρο της "Μεσευρώπης" που διέφερε αισθητά από τις υπόλοιπες νεοελληνικές πόλεις (41). Ο αφηγητής του Ιωάννου θα περιγράψει ακόμη υπέροχα αρχοντικά κτίρια, όπως η πρώην Οθωμανική Τράπεζα και η εκκλησία των καθολικών στην οδό Φράγκων (38) και σπίτια βορειοδυτικού ευρωπαϊκού ρυθμού που συνθέτουν "εξαισίες" γειτονίες ανάμεσα στο Νέο και στον Παλιό Σταθμό, στην ευρύτερη περιοχή δηλαδή της πλατείας, στο κείμενο "Θεσσαλονίκη-Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*.



2.1.4. Πλατεία : η πόλη σε μικρογραφία

Οι πλατείες της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης επιλέγονται από τους συγγραφείς στα κείμενά τους ως οι χώροι στους οποίους διαδραματίζονται σπουδαία γεγονότα και αποτυπώνονται σημαντικές στιγμές του ιστορικού παρελθόντος της πόλης, κυρίως από την περίοδο της γερμανικής κατοχής.

Στο χώρο της πλατείας "Δικαστηρίων" (της σημερινής "Αρχαίας Αγοράς") αποτυπώνεται με ένταση η διάρκεια της Κατοχής στα έργα του Αλαβέρα και του Ιωάννου. Οι συγγραφείς έζησαν τα παιδικά και εφηβικά τους χρόνια στο χώρο της πλατείας κατά τη συγκεκριμένη περίοδο.

Ο Αλαβέρας θα επιδιώξει να ξαναζωντανέψει την εποχή αυτή μέσα από την αναπαράσταση του χώρου στα διηγήματα "Γκλόρια Μπέλι" / *Ως κυλιόμενος τάπητς*, "Με τον Φασόλα" / *Απ' αφορμή* και στο "Κατοχικό".⁵⁸ Στα παιδικά μάτια του αφηγητή η περιοχή φαινόταν τεράστια επιτρέποντάς του να κάνει ό,τι ήθελε. Στο τελευταίο κείμενο η αναφορά γίνεται συγκεκριμένα στην οδό Μητσαίων, ένα μικρό δρόμο με λίγες οικοδομές, όπου βρισκόταν το σπίτι του, ενώ και ολόκληρο το διήγημα "Γκλόρια Μπέλι" ξετυλίγεται γύρω από την πλατεία, όπου και περιγράφονται διάφορα περιστατικά της Κατοχής. Ο χώρος όμως δεν κυριαρχεί. Στον Αλαβέρα το βάρος δίνεται στη χρονική περίοδο.

Η ανάγκη να αναδημιουργήσει λογοτεχνικά το χώρο για να ξαναβρεί τον προσωπικό χαμένο χρόνο χαρακτηρίζει τον Ιωάννου, ο οποίος επιχειρεί την αναλυτική περιγραφή της πλατείας, αλλά και του σπιτιού του στη οδό Ιουστινιανού, στο κείμενο "Εν ταις ημέραις εκείναις" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-59. Ο συγγραφέας αναφέρεται συχνά στις μετονομασίες της πλατείας. Πριν τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο ονομαζόταν "Τα Καμένα" λόγω της καταστροφής που είχε υποστεί κατά την πυρκαγιά του 1917 ("Στα καμένα" / *Για ένα φιλότιμο*-44, "Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα*-167 και "Το λειρί του πετεινού" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-54) ή "Παλαιά Οβριακή εξαιτίας του πολυάριθμου εβραϊκού στοιχείου που κατοικούσε εκεί ("Εν ταις ημέραις εκείναις" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-59). Στα νεότερα χρόνια την

⁵⁸ Τηλέμαχος Αλαβέρας, "Κατοχικό", η λέξη, τχ. 148, Νοέμβρης-Δεκέμβρης '98, σ. 694-695.



αποκαλούσαν πλατεία Δικαστηρίων, γιατί είχε επιλεχτεί - κάτι που δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ - ως το σημείο ανοικοδόμησης του Μεγάρου των Δικαστηρίων. Η ιδέα και μόνο της ανέγερσης των Δικαστηρίων πάνω στα ερείπια της Αρχαίας αγοράς και μπροστά στην εκκλησία του Αγίου Δημητρίου τρομάζει τον αφηγητή ("Στα καμένα" / Για ένα φιλότιμο: 44, 47, "Το ξεσκάτωμα" και το "Το τσόλι της πόρτας" / Επιτάφιος Θρήνος). Χαρακτηρίζει την πρόθεση αυτή "ανοσιούργημα" και τον ανοιχτό λάκκο που απέμεινε από το απραγματοποίητο εγχείρημα "απαίσιο". Ο Αλαβέρας αν και πρόλαβε να δει την ονομασία της πλατείας σε "Αρχαίας Αγοράς" ("Κατοχικό") μεταχειρίστηκε για την περιοχή την πιο διαδεδομένη προσφώνηση της "πλατείας Δικαστηρίων".

Σε έργα του Αλαβέρα και του Ιωάννου είναι πολλαπλές οι περιγραφές περιστατικών από την κατοχική περίοδο, στα οποία οι αφηγητές τους επικαλούνται την προσωπική τους μαρτυρία ως υποτιθέμενοι αυτόπτες μάρτυρες. Οι συγγραφείς αναφέρουν τη μαύρη αγορά τροφίμων και τσιγάρων που πραγματοποιούνταν στο κάτω μέρος της πλατείας της Αρχαίας Αγοράς, δίπλα στα τουρκικά λουτρά "Ο Παράδεισος" και την ανασκαφή αρχαιοτήτων από τους κατακτητές στον χώρο. Στην περίπτωση του Αλαβέρα ο αφηγητής και η παρέα του βλέπουν τους Γερμανούς να ξεθάβουν ένα τεράστιο γυναικείο άγαλμα, ενώ σχολιάζεται και η υπαίθρια μαύρη αγορά που είχε στηθεί εκεί ("Με τον Φασόλα" / Απ' αφορμή-32). Ο αφηγητής του Ιωάννου παρίσταται στην εύρεση ενός διαμελισμένου αντρικού αγάλματος, το οποίο μάλιστα κινηματογραφούν οι κατακτητές. Εδώ οι αναφορές στη μαύρη αγορά στην πλατεία εντονότερες "Αυτοί, οι μαυραγορίτες, μας έλεγαν, φταίνε και για την πείνα σας και για όλα" ("Στα καμένα" / Για ένα φιλότιμο: 45-46). Στο πεζογράφημα του Αλαβέρα ο αφηγητής κάνει λόγο για τον καταυλισμό των Γερμανών στην πλατεία με τολ και παραπήγματα, μερικά από τα οποία διατηρήθηκαν στο χώρο και μεταπολεμικά, καθώς και για τα παιχνίδια, ποδόσφαιρο και βόλεϋ, που έπαιζαν οι κατακτητές (32). Στο κείμενο του Ιωάννου επισημαίνεται η μετατροπή της πλατείας σε ερωτικό χώρο κατά τη διάρκεια της νύχτας, ο οποίος υποδέχονταν τον αγοραίο και αμαρτωλό έρωτα, την ίδια στιγμή που πεθαμένοι και σκοτωμένοι άνθρωποι βρίσκονταν καθημερινά στο κάτω



μέρος της πλατείας, τους οποίους αργά το βράδυ μάζευε το κάρο του δήμου (44-45).⁵⁹ Στην "Παραπεταμένη απελευθέρωση" / *Το δικό μας αίμα* ο αφηγητής του Ιωάννου θα αναφερθεί στην αποχώρηση των Γερμανών από την πόλη. Άρματα και τεθωρακισμένα αυτοκίνητα σταμάτησαν πάνω στην Εγνατία, μπροστά στην πλατεία, και στόχευαν μέχρι τις τέσσερις το απόγευμα στην Άνω Πόλη, όπου πραγματοποιούνταν διαδηλώσεις και πανηγυρισμοί με σκοπό τους να απομακρυνθούν με ασφάλεια τα προπορευόμενα πεζοπόρα τμήματά τους (105). Ειρωνικά θα σχολιαστεί και το πόσο γρήγορα εμφανίστηκαν στα μπαλκόνια της πλατείας οι σημαίες διάφορων εθνικοτήτων μετά την απελευθέρωση, καταδεικνύοντας την προσπάθεια ορισμένων Ελλήνων να εκμεταλλευτούν την νέα πραγματικότητα (108). Μέσα από τις προσωπικές αναμνήσεις των αφηγητών αναδεικνύονται τελικά γεγονότα που αφορούν γενικότερα τη συλλογική μνήμη.

Η πλατεία συμπυκνώνει ιστορικά και τις περιπέτειες των Εβραίων της Θεσσαλονίκης στην περίοδο της Κατοχής μέσα από τα κείμενα του Ιωάννου. Ο συγγραφέας έζησε ανάμεσα στους Εβραίους, οι οποίοι αντιστοιχούσαν στο 1/3 περίπου του πληθυσμού της περιοχής, και αντιλήφθηκε πολύ καλύτερα από τους συνομηλικούς του τις δυσκολίες τις οποίες αντιμετώπισαν ως την τελική εξόντωσή τους. Στο θέμα αυτό επανέρχεται σε τρία πεζογραφήματά του: "Το κρεβάτι" / *Για ένα φιλότιμο*, "Το ξεκλήρισμα των Εβραίων" / *Το δικό μας αίμα* και "Εν ταις ημέραις εκείναις" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*. Και στα τρία πρωταγωνιστής αναδεικνύεται ο χώρος που αφηγείται τα μαρτύρια των Εβραίων. Ο αφηγητής αναφέρει ότι η πλατεία επιλέχθηκε ως το μεγαλύτερο γκέτο της Θεσσαλονίκης, γιατί η μορφολογία της – σχηματίζει ένα ταυ (T) με τρεις εύκολα ελεγχόμενες εξόδους – ευνοούσε τον αποτελεσματικό αποκλεισμό της από την πόλη, "Εν ταις ημέραις εκείναις" (61-63). Ως υποτιθέμενος

⁵⁹ Η αντιδιαστολή του έρωτα με το θάνατο διατρέχει το έργο του Ιωάννου. "Για τον έρωτα και το θάνατο είμαι πολύ συνειδητός σ' αυτό το θέμα, άλλωστε έτσι τα νοιώθω και μ' απασχολούν στη ζωή αυτά τα πράγματα και το ένα παραπέμπει στο άλλο. Είναι αυτές οι άκρως αντίθετες καταστάσεις και η μια εξουδετερώνει την άλλη".

Ελευθερία Κρούπη-Κολωνά, *Ο έρωτας και ο θάνατος στη λογοτεχνία του Γιώργου Ιωάννου*, Κέδρος, Αθήνα 1992, σ. 21.



αυτόπτης μάρτυρας και πάλι, σημειώνει ότι ο ίδιος παρακολούθησε την τραγωδία τους από την περιοχή της "παλαιάς Εβραϊδος" και θυμάται ποιοι χριστιανοί επωφελήθηκαν από την κατάσταση και πήρανε τα μαγαζιά των διωχθέντων – κυρίως επιπλάδικα, "Το ξεκλήρισμα των Εβραίων" (57), απειλώντας έμμεσα σε μία αποκατάσταση της διαστρεβλωμένης ιστορικής αλήθειας. Οι συγκλονιστικότερες περιγραφές είναι οι σκηνές από το τελικό μπλόκο τον Απρίλη του '43 και τις ετοιμασίες των Εβραίων για την υποτιθέμενη αναχώρηση προς την Κρακοβία. Ο πανικός που επικρατούσε στην προσπάθειά τους να μη ξεχάσουν βασικά είδη πρώτης ανάγκης κατά την προσαγωγή τους σε φάλαγγες προς το Σταθμό ήταν απερίγραπτος. Σύμφωνα με τα όσα είδε ο αφηγητής κυρίως οι γύφτοι, αλλά και κάποιοι ντόπιοι λεηλάτησαν τα σπίτια και τα μαγαζιά των Εβραίων με την ανοχή των Γερμανών. Η "αυλή" της γειτονιάς του μετατράπηκε σε χώρο μαρτυρίου ("Το ξεκλήρισμα των Εβραίων": 65-66 και "Εν ταις ημέραις εκείναις": 65-69).

Όπως διαπιστώσαμε η πλατεία "Δικαστηρίων" διαδραματίζει ιδιαίτερο ρόλο στο έργο του Ιωάννου και του Αλαβέρα. Στο χώρο αποδίδονται ακόμη και υπερφυσικές ιδιότητες. Για καμία άλλη περιοχή της πόλης δε μεταχειρίζονται ανάλογους χαρακτηρισμούς. Για τον Αλαβέρα, που την αποκαλεί "μεγάλη πλατεία" και "πνεύμονα" της κατοχικής Θεσσαλονίκης, στο χώρο της "στρογγυλεύονται χρόνος και τόπος" ("Κατοχικό"). Στον Ιωάννου αναδεικνύεται ως το κέντρο του αφηγηματικού του σύμπαντος, γιατί επανέρχεται σε καθοριστικά σημεία του έργου του. Από τα πρώτα του κείμενα και θέλοντας να της προσδώσει κύρος και αίγλη αναφέρει ότι εκεί υπήρχε αρχαίο στάδιο, όπου οι Ρωμαίοι στρατιώτες του Γαλέριου σκότωσαν το Νέστορα, φίλο του Δημητρίου. Είναι το μέρος της πόλης που νοσταλγεί και λαχταρά περισσότερο, όταν λείπει από αυτή. Η πλατεία δεν είναι όμως μόνο "τα όρια του κόσμου" του ("Εν ταις ημέραις εκείναις"-54), αλλά και το κέντρο της Θεσσαλονίκης, η "περιοχή του Ομφαλού" ("Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα*-166). Στο κείμενο "Με τα σημάδια της απάνω μου" / *Το δικό μας αίμα*, στην ταύτιση της Θεσσαλονίκης με το σώμα του, ο αφηγητής αντιστοιχίζει τα σπλάχνα και τον αφαλό του με την πλατεία: "το κέντρο της πόλης, το κέντρο του σώματος, το κέντρο της μυστικής βυζαντινής Ελλάδας" (193). Ο Ιωάννου τονίζει ακόμα περισσότερο τη σημασία που αποδίδει στο χώρο της πλατείας, διατυπώνοντας την πεποίθηση ότι εκεί θα πραγματοποιηθεί η "μέλλουσα



Κρίσις" του κόσμου ("Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-36).⁶⁰

Ο Πεντζίκης και ο Ιωάννου (όπως είδαμε και παραπάνω) θα αναφερθούν στο μεγαλείο της θρυλικής "Χρυσής Πύλης", της μνημειακής δηλαδή διαμόρφωσης της δυτικής πύλης, που τοποθετείται ανάμεσα στο τέλος του πρώτου αιώνα π.Χ. και στο πρώτο μισό του επόμενου και βρισκόταν στην ευρύτερη περιοχή της πλατείας του Βαρδάρη.⁶¹ Πρόθεση του Πεντζίκη είναι να συσχετίσει τη σύγχρονη ζωή της πόλης με το ένδοξο βυζαντινό παρελθόν της, έτσι ώστε να διατηρήσει κάτι από τη δική του αίγλη και λάμψη ("*Μητέρα Θεσσαλονίκη*" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 65,84,126). Στην τελευταία μάλιστα αναφορά επιχειρείται ο συσχετισμός της "Χρυσής Πύλης" με το Λευκό Πύργο, σήμα κατατεθέν της σημερινής Θεσσαλονίκης. Με αφορμή τη φωτογράφιση του βασιλιά Γεώργιου μπροστά στο Λευκό Πύργο, ο αφηγητής υποθέτει τη διέλευση από τη "Χρυσή Πύλη" του αυτοκράτορα Παλαιολόγου επιδιώκοντας και με τον τρόπο αυτό τη σύνδεση του τότε με το τώρα.

Στο πεζογράφημα του Ιωάννου "*Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου*" / *Το δικό μας αίμα*, η πλατεία περιγράφεται διαδοχικά σε διάφορες εποχές, υποβάλλοντας στον αναγνώστη το αντίστοιχο κλίμα της καθεμιάς. Αρχικά ο αφηγητής ζωντανεύει την ατμόσφαιρα που δημιουργούσαν στον επισκέπτη επί τουρκοκρατίας οι ταβέρνες και τα

⁶⁰ Η ίδια άποψη διατυπώθηκε σε συνέντευξή του συγγραφέα στο Χ. Χριστοδούλου. Βλ. Χρίστος Κ. Χριστοδούλου: "Μεταίσθημα σε μια άλλη διάσταση – ο τηλεοπτικός Ιωάννου", *Παρατηρητής* τχ. 8, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 36.

⁶¹ Η πύλη μας είναι γνωστή μόνο από τα σχέδια του Γάλλου αρχιτέκτονα Daumet που δημοσίευσε ο L. Heuzey, στο *Exploration archéologique de Macédoine*, Παρίσι 1876, σ. 272-273, πίν. 22bis. Το 1874 κατεδαφίστηκε και οι πέτρες της χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή της προκουμαίας του λιμανιού. Σήμερα σώζεται μονάχα ένας ενεπίγραφος γωνιόλιθος στο Βρετανικό Μουσείο.

Εμμανουήλ Βουτυράς, "*Η Θεσσαλονίκη στην εποχή της Ρωμαϊοκρατίας*", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 81. Για το ίδιο θέμα βλ. και Massimo Vitti, *Το πολεοδομικό σχέδιο της αρχαίας Θεσσαλονίκης και η εξέλιξή του*, Διδακτορική διατριβή, Τμήμα Ιστορίας – Αρχαιολογίας, ΑΠΘ, Ρώμη-Θεσσαλονίκη 1990, σ. 60 κ. ε. και Γ. Γούναρης, *Τα τείχη της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1982, ΙΜΧΑ.



αναψυκτήρια που υπήρχαν εκεί (42). Κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου η πλατεία ήταν γεμάτη από καφέ σαντάν, όπου τα ποικιλόχρωμα στρατεύματα της Εγκάρδιας Συνεννόησης ξεφάντωναν μέρα νύχτα με χαρακτηριστικά τραγούδια, μεθύσια, ξυλοδαρμούς, αλλά και φοβερές σπατάλες. (45). Στη Μεταξική δικτατορία, όταν σύμφωνα με τον αφηγητή η πόλη έχασε με *ραγδαίους* ρυθμούς το κοσμοπολίτικο χρώμα και το κέφι της, η πλατεία υπέστη την περιπέτεια της μετονομασίας, από "Πλατεία Αξιού", που λεγόταν επίσημα, αρχικά σε "Πλατεία Ιωάννου Μεταξά" και αργότερα σε "Πλατεία Αλεξάνδρου Σβάλου" (46). Το γεγονός της αλλαγής των ονομάτων του χώρου αποκτά πολιτικές διαστάσεις και τον αναδεικνύει σε σκηνικό κομματικών αντιπαραθέσεων. Στην Κατοχή η περιοχή γέμιζε από θαυματοποιούς και παπατζήδες, οι οποίοι πραγματοποιούσαν τις επιδείξεις τους μπροστά σε πλήθη επαρχιωτών, επιχειρώντας ακόμα "*και λίγη αντίσταση*" με την παράφραση γνωστών γερμανικών φράσεων (42). Στο διήγημα "Το πεντακοσάρι" / *Για ένα φιλότιμο* ο αφηγητής αναφέρεται στα χάνια και τα πανδοχεία της οδού Μοναστηρίου, δρόμου δίπλα στην πλατεία του Βαρδάρη. Η περιοχή αποτέλεσε το χώρο απόκρυψης των ανταρτών από τον πρώτο μήνα της γερμανικής αποχώρησης (158). Μέσα από τις προηγούμενες περιγραφές η πλατεία συμπυκνώνει με την παρουσία σπουδαιών γεγονότων την ιστορία της πόλης στην πρώτη πεντηκονταετία του εικοστού αιώνα.

Η πλατεία που συναντούμε στα κείμενα όλων των Θεσσαλονικέων πεζογράφων που μελετούμε, με εξαίρεση το Βασιλικό, είναι η πλατεία Ελευθερίας. Αξιοσημείωτο είναι ότι για κανέναν από αυτούς δεν αποτελεί την "αγαπημένη" του περιοχή. Ο Πεντζίκης προτιμά την πλατεία της Αχειροποιήτου, ο Αλαβέρας και ο Ιωάννου της Αρχαίας Αγοράς ("Δικαστηρίων"), ενώ ο Μπακόλας την πλατεία Αριστοτέλους. Το γεγονός που ευαισθητοποιεί τους συγγραφείς απέναντι στην τοποθεσία αυτή είναι οι μαρτυρικές στιγμές που οι θεσσαλονικείς Εβραίοι υπέστησαν από τους Γερμανούς στη διάρκεια της Κατοχής (*Μητέρα Θεσσαλονίκη-103, Ως κυλιόμενος τάπητος-81, Το δικό μας αίμα-59, Η πρωτεύουσα των προσφύγων-61, Η Μεγάλη Πλατεία-287*). Πρέπει να παρατηρήσουμε ότι, ενώ για τον Μπακόλα το γεγονός εντάσσεται στη μυθοπλασία του έργου μέσα από τη μαρτυρία του ήρωα Άγγελου, στους υπόλοιπους τρεις συγγραφείς επιχειρείται μία βιωματική - ιστορική καταγραφή του. Ο εκάστοτε αφηγητής το



παρουσιάζει ως ένα γνωστό ιστορικό και συγκινητικό περιστατικό που διαδραματίστηκε στην πόλη και στο οποίο υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας, *ήταν εκεί, είδε και άκουσε*. Εννέα χιλιάδες Εβραίοι, από 18 έως 45 ετών, υποχρεώθηκαν στα μέσα Ιουλίου του 1942, χωρίς να τους δοθεί καμία εξήγηση, να σταθούν όρθιοι, ασκεπείς και διψασμένοι στο χώρο της πλατείας ή ακόμη και να διατρέξουν με εξευτελιστικό τρόπο τους περικείμενους δρόμους. Η πλατεία περιγράφεται από τον Πεντζίκη ("Πλατεία Ελευθερίας"-95 / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*) και τον Αλαβέρα ("Εικόνα Δεκακισχλιοστή"-81 / *Ως κυλιόμενος τάπης*) και στα σύγχρονά τους χρόνια. Ο χώρος σε αυτά χαρακτηρίζεται από τη διαφορετικότητα και την ποικιλία των υπηρεσιών που στεγάζει και αναδεικνύεται σε κομβικό σημείο της πόλης.

Στη συγκρότηση της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης είναι μικρότερη η παρουσία της πλατείας της Αγ. Σοφίας και της Αχειροποιήτου. Η πρώτη αποτελεί μία από τις αγαπημένες περιοχές του Ιωάννου, όπου περιγράφονται και πάλι σκηνές από την Κατοχή.⁶² Ο αφηγητής του στο κείμενο "Θεσσαλονίκη: 25 Μαρτίου 1944" / *Το δικό μας αίμα* γνωρίζει πολύ καλά το χώρο, γιατί στα παιδικά του χρόνια συμμετείχε στα Κατηχητικά, καθώς και στα συσσίτια που αυτά οργάνωναν σε κτίριο απέναντι από τον ομώνυμο ναό. Εντυπωσιακή είναι η περιγραφή μιας διαδήλωσης αναπήρων του Αλβανικού μετώπου, η οποία πραγματοποιήθηκε στην Κατοχή στο κείμενο "Θεσσαλονίκη: 25 Μαρτίου 1944 / *Το δικό μας αίμα*. Ο χώρος πλημμυρίζει από ταγματاسφαλίτες και Γερμανούς στρατιώτες, οι οποίοι κυκλώνουν τους ανάπηρους. Η τελική απομάκρυνση των αγωνιστών πραγματοποιείται όμως μέσα σε μια ατμόσφαιρα νίκης που επικράτησε στην πλατεία (98-102). Στην ίδια πλατεία αποτυπώνονται και οι ξέφρενοι πανηγυρισμοί των Ελλήνων για την απελευθέρωσή τους ταυτόχρονα με την αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων από την πόλη ("Η παραπεταμένη απελευθέρωση" / *Το δικό μας αίμα* : 110, 112).

Σε έργα του Πεντζίκη και του Ιωάννου συναντούμε μακροσκελείς και αναλυτικές περιγραφές για την πλατεία της Αχειροποιήτου και τους περικείμενους

⁶² Σύμφωνα με παλιά σχεδιαγράμματα της πόλης η πλατεία δεν υπήρχε πριν το 1890.
Κ.Τομανάς, ό.π., σ. 41.



δρόμους της.⁶³ Στον Ιωάννου ο χώρος συνδέεται άμεσα με αναφορές στα γεγονότα των σεισμών του 1932 και κυρίως του 1978 στη Θεσσαλονίκη και έμμεσα με το Μακεδονικό αγώνα και την εξόντωση των Εβραίων της πόλης (" Απογραφή ζημιών" / *Το δικό μας αίμα*: 220,227,223). Ο Πεντζίκης συσχετίζει το χώρο με την χριστιανική θρησκεία με αναφορές στην αναγνώριση της από τη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, αλλά και σε προφήτες και σε εκκλησίες της περιοχής (*Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρης*: 233,238,242).

⁶³ Η πλατεία ονομάζεται σήμερα "Μακεδονομάχων". Πριν την πυρκαγιά του 1917 υπήρχαν στην περιοχή αρχοντικά. Μετά την πυρκαγιά δεν χτίστηκαν σπίτια στην περιοχή είτε για να αναδειχθεί η εκκλησία είτε γιατί υπήρξε η άποψη ότι στο υπέδαφος κρύβονταν αρχαία.

Κ. Τομανάς, ό.π., σ. 47.



2.2. Η λειτουργία των χώρων των θρησκευτικών τελετών

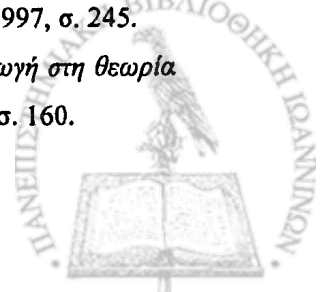
Στα έργα του Πεντζίκη και του Ιωάννου μας εντυπωσιάζει ο τρόπος και η συχνότητα των αναφορών στους χώρους των θρησκευτικών τελετών της Θεσσαλονίκης. Οι συγγραφείς αυτοί συνδέουν στενά τη δράση και τα συναισθήματα των ηρώων τους με τις βυζαντινές εκκλησίες⁶⁴ και τα "κοιμητήρια" της πόλης. Οι συγκεκριμένοι χώροι συνθέτουν μια ιδιαίτερη μεταφυσική παρουσία της Θεσσαλονίκης στα κείμενά τους. Οι εκάστοτε αφηγητές και των δύο πεζογράφων θεωρούν ότι τα βυζαντινά κτίσματα και οι ναοί της πόλης διασώζουν το βυζαντινό πολιτισμό, του οποίου ο "θάνατος" επηρέασε βαθύτατα τον μετέπειτα νεοελληνικό πολιτισμό, και συμβάλλουν στην ατομική λύτρωση του κάθε πιστού.

Στα κείμενα του Μπακόλα, του Βασιλικού και του Αλαβέρα οι βυζαντινές εκκλησίες και τα κοιμητήρια της πόλης δεν επιτελούν την ίδια μεταφυσική λειτουργία. Στο έργο του Μπακόλα διαπιστώνουμε την "απουσία" της περιγραφής των εκκλησιών της Θεσσαλονίκης, γιατί ο συγγραφέας δεν επιθυμεί μέσα από τους ναούς να υπερτονίσει το βυζαντινό της μεγαλείο. Η "επινόηση απουσίας", όπως την ονομάζει ο Yuri Lotman, άλλωστε αποτελεί μια τόσο αποτελεσματική μονάδα νοήματος στη συγκεκριμένη περίπτωση, όσο και η "παρουσία".⁶⁵ Ούτε μία φορά δεν περιγράφεται στα πεζογραφήματα του Μπακόλα το εσωτερικό ενός ναού. Οι περισσότερες από τις αναφορές του μεταχειρίζονται τις εκκλησίες ως απλούς τοπικούς προσδιορισμούς. Στη *Μυθολογία* το εκκλησιάκι του Αγίου Παντελεήμονα εκλαμβάνεται από τον ήρωα ως σημείο απaráμυλλης ομορφιάς: *"παρά τράβηξε για το εκκλησιάκι του Αγίου Παντελεήμονα που ήταν ίδιο κέντημα στο σούρουπο, σαν το χράμι που είχε η μάνα του με τα χρωματιστά πουλιά, τους κήπους, τις φρεγάδες, πάνω από το γιατάκι του"* (29). Στη

⁶⁴ Οι βυζαντινές εκκλησίες της Θεσσαλονίκης αποτελούν καθοριστικά σημεία αναφοράς και της σημερινής φυσιογνωμίας της και πιστοποιούν ότι η δεύτερη πόλη της αυτοκρατορίας αποτέλεσε "κέντρο παραγωγής αξιών του βυζαντινού πολιτισμού".

Νίκος Νικονάνος, "Τοπογραφία και τέχνη στην Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή Θεσσαλονίκη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 245.

⁶⁵ Για τη θέση αυτή του Lotman και την "επινόηση απουσίας" βλ. Terry Eagleton, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Δημήτρης Τζιόβας – Μιχάλης Μαυρωνάς, Οδυσσέας, Αθήνα 1989, σ. 160.



Μεγάλη Πλατεία το σπίτι της Αγγέλας παρομοιάζεται με παλιό περιστερώνα της Αχειροποιήτου (231). Στην *Καταπάτηση* η Αχειροποίητος και η Ροτόντα (Αγ. Γεώργιος) οριοθετούν την περιοχή της περιπλάνησης των ηρωίδων (157,162). Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* η Παναγία Χαλκέων και η εκκλησία του Αγίου Ιωάννου του Χρυσοστόμου αντίστοιχα προσδιορίζουν και πάλι το χώρο όπου εξελίσσεται η δράση (252, 421).

Ο συγγραφέας θα χρησιμοποιήσει και συμβολικά την παρουσία των βυζαντινών εκκλησιών στο έργο του. Στην *Ατέλειωτη Γραφή του αίματος* ο ναός του Αγίου Γεωργίου: "*με τον τελευταίο μιναρέ και τα σπασμένα μάρμαρα, τ' αρχαία, στην αυλή του*" (224) επωμίζεται το ρόλο του συμβόλου και αποκαλύπτει μια πολυπολιτισμική πολιτεία, όπου η αρχαιότητα συνυπάρχει με την οθωμανική περίοδο, αλλά και τη μετέπειτα ελληνορθόδοξη εποχή. Στο ίδιο μυθιστόρημα (336), καθώς και στο τρίτο πεζογράφημα από το *Ταξίδι που πληγώνει*, συναντούμε τη μονή Βλατάδων ως το ναό όπου τελούνταν οι γάμοι οι οποίοι θα προκαλούσαν την κοινωνική κριτική: "*γιατί τον καιρό εκείνο στο Τσαούς-μοναστήρ κάνανε τους γάμους τους οι ζωντόχηροι ή τίποτα ζευγάρια που είχανε να κρύψουν κάτι ύποπτο*" (39)⁶⁶. Μηδαμινή είναι και η παρουσία των κοιμητηρίων στο έργο του συγγραφέα. Στην *Καταπάτηση* το νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας έχει αποτυπωθεί με μελανά χρώματα στη μνήμη του ήρωα τόσο από τις τραυματικές του εμπειρίες ως παιδί – είχε συνοδέψει εκεί ως μαθητής γυμνασίου τη σορό ενός καθηγητή τους, – όσο και από τις αναμνήσεις της ταφής της αδερφής του (56-57).

Ασήμαντη παρουσία των χώρων λατρείας της Θεσσαλονίκης διαπιστώνουμε και στο έργο του Βασιλικού. Στα *Θύματα ειρήνης* ο αφηγητής, χωρίς να επιμένει σε εξαντλητικές περιγραφές, επιδιώκει μια συνολική παρουσίαση των εκκλησιών της πόλης. Οι ναοί τον ενδιαφέρουν περισσότερο ως στοιχεία σύνθεσης του σκηνικού της δράσης και λιγότερο ως δηλωτικά σημεία του ένδοξου παρελθόντος της Θεσσαλονίκης. Αυτό το επιτυγχάνει με δύο τεχνικές. Η πρώτη συνιστά το "*τέχνασμα της ξενάγησης*". Ο αφηγητής περιγράφει με λεπτομέρεια την αυστηρά καθορισμένη πορεία των

⁶⁶ Αντίθετα πάντως με την αληθινή παράδοση για το ναό που διασώζει ο Μπακόλας, ο Πεντζίκης στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, στη σελίδα 246, αναφέρει ότι ο καλός και εύπορος κόσμος συνήθιζε να πραγματοποιεί στέψεις στη συγκεκριμένη εκκλησία θέλοντας ίσως να διαφυλάξει τη φήμη της.



περιηγήσεων του ήρωα ξεναγού Δημήτρη, που ξεκινούν από το Λευκό Πύργο και συνεχίζουν στις εκκλησίες της Αγίας Σοφίας, της Αχειροποιήτου, της Παναγίας Χαλκέων, του Αγίου Δημητρίου και τέλος στο Τσαούς Μοναστήρι ή Μονή Βλατάδων (82). Ο Δημήτρης βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει στους τουρίστες με θαυμασμό για τις εκκλησίες ως λείψανα της άλλοτε ένδοξης βυζαντινής αυτοκρατορίας. Με το ίδιο πρόσχημα της ξενάγησης ενός Αθηναίου στα αξιοθέατα της Θεσσαλονίκης θα περιγράψει την Αγία Σοφία και τη Μονή Βλατάδων.

Η δεύτερη τεχνική είναι η "αναπαράσταση του χώρου" της πόλης από τον ήρωα σε κάποιον που ζει σε άλλη περιοχή. Στο *Φύλλο* ο Λάζαρος γράφει σε φίλο του, ο οποίος σπουδάζει στο Μόναχο, και προσπαθεί να του μεταδώσει το αίσθημα που ο ίδιος νιώθει αντικρίζοντας το πανόραμα της Θεσσαλονίκης από το σπίτι του στην Εγνατία. Κυριάρχα σημεία, εκτός από τα Κάστρα, είναι η Ροτόντα και η μονή Βλατάδων, όπου μνημονεύονται για πολλαπλή φορά τα υπέροχα παγόνια (14). Από την ίδια οδό, χρόνια αργότερα, ο αφηγητής στο μυθιστόρημα *Ο ευρωπέος και η ωραία του υπερπέραν*, παρατηρώντας και πάλι τη Θεσσαλονίκη, νιώθει την ευκαιρία: "όπως άλλοτε, ν' απλώσει το χέρι του και να πιάσει τις ουρές απ' τα παγόνια της Μονής Βλατάδων" (170). Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι, αν και ο Βασιλικός δεν επιμένει στην περιγραφή των ναών της πόλης,⁶⁷ οι ήρωες στα *Θύματα ειρήνης* έχουν επηρεαστεί σημαντικά από τη χριστιανική εκκλησιαστική παράδοση της. Δεν κλαίνε και δεν τα βάζουν με τη μοίρα μπροστά στις δυσκολίες της ζωής. Έχουν κερδίσει, όπως δηλώνει ο αφηγητής του: "την τελική εκείνη σιωπή της οδύνης στις εικόνες των αγίων, κάτω από το βερνίκι της εγκαρτέρησης, και των τρούλων που κύρτωσαν για να δεχτούν χριστιανικά τον αβάσταχτο ανθρώπινο πόνο" (74).

Ελάχιστη είναι η παρουσία των βυζαντινών εκκλησιών και στο έργο του Αλαβέρα. Απλές αναφορές στις εκκλησίες του Αγίου Δημητρίου και του Αγίου Νικολάου θα συναντήσουμε στο κείμενο "Με τον Φασόλα" / *Απ' αφορμή*-32. Ενδεικτικό για τις προθέσεις του συγγραφέα να μην αναλωθεί σε τετριμμένους τρόπους

⁶⁷ Στα *Θύματα ειρήνης* συναντούμε μία εντυπωσιακή παρομοίωση του Βασιλικού για την εκκλησία της Αγίας Σοφίας "Η εκκλησία φαινόταν συσπειρωμένη με θρησκευτική κατάνυξη κάτω από τον άτονο ουρανό του απομεσήμερου κι έμοιαζε με γυναίκα ετοιμόγεννη, ανάσκελα ξαπλωμένη".

Βασίλης Βασιλικός, *Θύματα Ειρήνης*, σ. 216.



αναφοράς στους ναούς είναι ένα περιστατικό στον "Οδοστρωτήρα". Όταν ένας παλιός φίλος του ήρωα Κλέαρχου αναρωτιέται πώς ο τελευταίος δεν ασχολείται με τα εκκλησιαστικά δρώμενα της Θεσσαλονίκης, μιας πόλης με έντονη βυζαντινή παράδοση, ο Κλέαρχος θεωρεί παράταιρο να του εξηγήσει ότι οι λογοτεχνικοί κύκλοι της Θεσσαλονίκης από το '30 και μετά, με ελάχιστες εξαιρέσεις, διακρίνονταν από άλλες, τελείως διαφορετικές πνευματικές αναζητήσεις (73).

2.2.1. Η βυζαντινή θρησκευτικότητα

Ο Πεντζίκης ενδιαφέρεται να καταδείξει τους μυστικούς και αφανείς αρμούς που συνδέουν, κατά τη γνώμη του, τις βυζαντινές εκκλησίες με τη Θεσσαλονίκη. Στα έργα του περιγράφει εξαντλητικά τους ναούς της πόλης, σε σημείο που η περιγραφή γίνεται πλέον αφήγηση.⁶⁸ Ο λογοτέχνης μέσα από συνειρμούς, που αναλύονται και σχολιάζονται διαρκώς,⁶⁹ συνδέει τους ναούς με γεγονότα της μυθοπλασίας και βρίσκει την ευκαιρία να παραθέσει πολλές ιστορικές πληροφορίες γι' αυτούς. Ο Πεντζίκης είναι δηλωμένος λάτρης των μικρών βυζαντινών εκκλησιών και αναφέρεται στις "οικιακές" διαστάσεις πολλών από αυτών, οι οποίες του θυμίζουν εξωτερικά κειμηλιοθήκες / κοσμηματοθήκες, ενώ τα τοξωτά τους παράθυρα παραπέμπουν σε ανθρώπινο πρόσωπο.⁷⁰

⁶⁸ Στον Πεντζίκη, η περιγραφή γίνεται αφήγηση".

Παναγιώτης Μουλλάς, *Ο παλίμψηστος κώδικας του Ν. Γ. Πεντζίκη*, Α.Π.Θ. Θεσσαλονίκη 1988, σ. 32.

⁶⁹ "Τσως ο καλύτερος στίβος για το τάλαντο του συγγραφέα να είναι ο στίβος των συσχετισμών (...) νιώθει κανείς την έντονη έφεση του συγγραφέα να ερευνάει και να αναδειχνει πλέγματα σχέσεων (...) ο ίδιος λέγει κάπου επιγραμματικά πως "Είναι ενδιαφέρον το ότι για να προχωρήσουμε στη γνώση ενός πράγματος χρειάζεται συχνά να το συσχετίσουμε ή ακόμα και να το ταυτίσουμε με κάποιο άλλο".

Γιώργος Αράγης, "Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης", *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία*, εκδ. Σοκόλη, τόμ. Ζ', σ. 61.

⁷⁰ Ν. Γ. Πεντζίκης, *Προς εκκλησιασμό*, σ. 33.



Οι αφηγητές και οι ήρωες του συγγραφέα επιμένουν στην περιγραφή και το σχολιασμό κυρίως των ναών του Αγίου Δημητρίου (*Ανδρέας Δημακούδης*-167, *Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 142-145, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-35, *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*-349, *Προς εκκλησιασμό*-51), των Δώδεκα Αποστόλων (*Ανδρέας Δημακούδης*: 207, 227, *Πραγματογνωσία*-210, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*: 25-27, *Σημειώσεις εκατό ημερών*: 115, 126, *Υδάτων υπερχειλίση*-26, *Προς εκκλησιασμό*: 50,153, *Αρχείον*-236, *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά*- 101), της Αγίας Σοφίας (*Σημειώσεις εκατό ημερών*-233, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*: 92-93), της Παναγίας Χαλκέων (*Σημειώσεις εκατό ημερών*: 154, 277, *Προς εκκλησιασμό*: 155, 38), Αχειροποίητος (*Αρχείον*-12) και της Αγίας Αικατερίνης (*Προς εκκλησιασμό*: 34,155, *Σημειώσεις εκατό ημερών*-277). Αναφέρονται επίσης στους ναούς του Αγίου Νικολάου Ορφανού, (*Ανδρέας Δημακούδης*-188), του Οσίου Δαυίδ (*Πραγματογνωσία*-138, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-127, *Σημειώσεις*-181, *Προς εκκλησιασμό*-50) και της Μονής Βλατάδων (*Ανδρέας Δημακούδης*: 220-221, *Προς εκκλησιασμό*-95). Τέλος απλά μνημονεύουν την Αγ. Μαρίνα (*Πραγματογνωσία*-176), τον Προφήτη Ηλία (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-135, *Προς εκκλησιασμό*-34), τον Αγ. Χαραλάμπο (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-198), τη Μεταμόρφωση του Σωτήρα (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-198), τον Αγ. Αθανάσιος (*Πραγματογνωσία*-139), το κοιμητήριο της Ευαγγελίστριας (*Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*: 163-164), την Υπαπαντή (*Αρχείον*-168), την Αγ. Παρασκευή (*Αρχείον*-125) και την Παναγία Ελεούσα (*Πραγματογνωσία*-164).

Στις παραπάνω αναφορές τους αφηγητές απασχολούν ιδιαίτερα η αρχιτεκτονική και η εσωτερική διακόσμηση των εκκλησιών της Θεσσαλονίκης. Η πεποίθηση που διαπερνά τα κείμενα είναι ότι η εξωτερική σχεδίαση των ναών προδιαθέτει θετικά τους πιστούς για την είσοδο τους στον εσωτερικό τους χώρο, όπου επιτυγχάνεται η διδασκαλία της Αγίας Γραφής και προετοιμάζεται ο χριστιανός για την τελική του σωτηρία. Για την αγιογραφική επένδυση του εσωτερικού των εκκλησιών ο αφηγητής ασπάζεται την παραδοσιακή άποψη ότι: "αποτελεί έπος, ικανό να διδάξει την Αγία Γραφή και σε όσους δεν ήξεραν να διαβάζουν, αλλά μόνο να βλέπουν" (*Ανδρέας Δημακούδης*-202). Στο κείμενο "Ο ναός του Πολιούχου / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* ο αφηγητής στην προσπάθειά του να αναδείξει τη σημαντικότητα του ναού για την πόλη,



αναφέρει χαρακτηριστικά για τον εσωτερικό διάκοσμο του Αγ. Δημητρίου, πως : "τείνει να ολοκληρώσει μιαν εικόνα, της επέκεινα του παρόντος ζωής", καθώς "το επίγειο κτίσμα καθαγιάζεται σα χώρος της παρουσίας των Άνω στη γη" (142-145). Ο τρούλος της Αγ. Σοφίας είναι το σημείο που εντυπωσιάζει περισσότερο τους αφηγητές του Πεντζίκη, με την απεικόνιση του Παντοκράτορα να κρατά το ειλητάριο, τα λόγια των αγγέλων κατά την ανάληψη του Κυρίου, τα φτερά των πουλιών και το λευκό φάσμα που συμβολίζει την επίγειο βλάστηση (Ανδρέας Δημακούδης: 205, 232, Σημειώσεις εκατό ηερών: 170-171, 245).⁷¹

Ο Πεντζίκης πιστεύει ότι οι βυζαντινές εκκλησίες της πόλης διασώζουν την τέχνη⁷² και τον πολιτισμό του Βυζαντίου, τον οποίο ο ίδιος ταυτίζει ουσιαστικά με την Ορθόδοξη πίστη.⁷³ Γι' αυτόν η σπουδαιότητα της βυζαντινής εκκλησίας είναι ανάλογη με εκείνη της καρδιάς στο ανθρώπινο σώμα.⁷⁴ Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι απόψεις του συγγραφέα για την εκκλησία ως παράδοση. Θεωρεί ότι ήταν θέλημα Θεού να τουρκέψει η Κωνσταντινούπολη: "για να περισώσουμε αλώβητη την εκκλησία ως παράδοση, ως κειμηλιοθήκη, ως πραγματικό σώμα του Νεοέλληνας, αναδίδον την αγέραστη υγιή αναπνοή του" (Προς Εκκλησιασμό-35). Αναπαράγει στην ουσία τον "ορθόδοξο" λόγο, την επίσημη δηλαδή κρατικο-εκκλησιαστική αντίληψη. Απότοκο της συγκεκριμένης αντίληψης είναι η ομολογημένη του αγωνία για τη διατήρηση και την κατάλληλη συντήρηση των εκκλησιών αυτών, θέμα που συναντούμε συχνά στα έργα

⁷¹ Τον τρούλο της Αγίας Σοφίας περιγράφει και ο Βασιλικός. Σ' αυτόν η μορφή του Παντοκράτορα κυριαρχεί, αλλά η απόδοση της απεικόνισης είναι προκλητική και ειρωνική: "και πάνω από το θόλο ο Παντοκράτορας έμοιαζε, σαν καθισμένος πάνω σ' ένα βράχο, να ψαρεύει πιστούς με τις σφαλαγγίες από τους πολυέλαιους, που ήταν βυθισμένοι, ίδιες μέδουσες, μες στα διάφανα νερά της εκκλησίας".

Βασιλίας Βασιλικός, *Θύματα Ειρήνης*, σ. 216.

⁷² Ο Πεντζίκης ενδιαφέρεται να αποκαταστήσει γενικότερα τη βυζαντινή τέχνη, η οποία κατά τη γνώμη του έτυχε φτώχης και κακόπιστης κριτικής από τη "Δύση" τον προηγούμενο αιώνα. Βλ. *Προς Εκκλησιασμό*, σ. 34.

⁷³ "Η βυζαντινή τέχνη είχε σκοπό να εκφράσει την ουσία ενός υπερφυσικού κόσμου όπως την καθόριζε μια αυστηρή ορθοδοξία".

Charles Delvoe, *Βυζαντινή τέχνη*, μτφρ. Μ. Β. Παπαδάκη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1975, τόμ. Α', σ. 14.

⁷⁴ "Συναντά κανείς την Αγ. Υπαπαντή στα αριστερά, ακριβώς όπως φυσιολογικά τοποθετείται η καρδιά μέσα στο σώμα του ανθρώπου".

Ν. Γ. Πεντζίκης, *Αρχείον*, σ. 168.



του ("Ο κόσμος των Βυζαντινών" και "Προσπάθεια εντόπισης της Βυζαντινής τέχνης στο σήμερα / Ανδρέας Δημακούδης: 200-201 και 220-221, 227-228).

Τη θρησκευτικότητα του καταθέτει και ο Ιωάννου. Σ' ένα από τα τελευταία του κείμενα ο αφηγητής του δηλώνει: *"Είμαι θρήσκος και θέλω να το ομολογήσω στο πρώτο πρόσωπο. Μερικοί φίλοι με θρησκευτική βαθύτητα με βρίσκουν ελαφρό στα θρησκευτικά μου. Αλλά ελαφρός ξελαφρός, είμαι πολύ σταθερός σ' αυτά μου τα ρηγά ίσως αισθήματα"* ("Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες" / *Η Πρωτεύουσα των Προσφύγων* -33). Στην ίδια συλλογή, στο κείμενο "Και ιδού νεφέλη λευκή..." ο αφηγητής σημειώνει: *"Και καθώς ήσουν θρήσκος, και θα ζαναγίνεις, ως φαίνεται, θρήσκος, διάβαζες κάθε ημέρα κι από ένα εδάφιο της Γραφής και πίστευες πως εκείνα όλα ήταν γραμμένα για σας – για σένα, τους άλλους, και την πόλη σας – που ήταν, βέβαια, το σύμπαν, και θα ζαναγίνει κάποτε το σύμπαν, ο χώρος δηλαδή όπου θα ενωθεί με τα στοιχεία και θα χάσεις κι εσύ την ταυτότητά σου"* (112). Πρόκειται δηλαδή για μια ανθρωποποίηση της θρησκευτικότητάς του στα μέτρα των λαϊκών ανθρώπων, μέσα από τις "συνταγές" και τις υποσχέσεις των ιερών βιβλίων.

Αντίθετα όμως από τον Πεντζίκη, ο Ιωάννου εκφράζεται με πολύ μεγαλύτερη συντομία και προσπαθεί να βάλει σε τάξη τις περιγραφές των εκκλησιών που τον ενδιαφέρουν. Ενδεικτικό είναι το κείμενο "Η βυζαντινή Θεσσαλονίκη" / *Εφήβων και μη* (57). Σ' αυτό ο αφηγητής επιλέγει τις εκκλησίες τις οποίες θέλει να σχολιάσει και τις αναφέρει κατά χρονολογική σειρά κτίσης: Αχειροποίητος, Όσιος Δαβίδ, Άγιος Δημήτριος, Αγία Σοφία, Παναγία Χαλκέων, Αγία Αικατερίνη, Άγιοι Απόστολοι, Προφήτης Ηλίας, Άγιος Παντελεήμονας, Ταξιάρχες, Μεταμόρφωση του Σωτήρα, Άγιος Νικόλαος Ορφανός, Μεταμόρφωση της Μονής Βλατάδων. Κατά τη γνώμη του αυτές αποτελούν τα κυριότερα μνημεία που μαρτυρούν τη δόξα της βυζαντινής Θεσσαλονίκης. Ο αφηγητής του Ιωάννου προτιμά τις μεγάλες εκκλησίες της Αχειροποιήτου και της Αγίας Σοφίας, γιατί του εξασφαλίζουν τον απαραίτητο ατομικό χώρο για περισυλλογή: *"Οι μικρές, όπως η Παναγία Χαλκέων, οι Άγιοι Απόστολοι, με*



καταπιέζουν, δεν μπορώ. Βυθίζομαι μες στην εκκλησία και προσπαθώ να συλλάβω το Θεό" ("Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* - 33).⁷⁵

Ο Ιωάννου επιθυμεί να αναδείξει την κειμενική Θεσσαλονίκη σε "βυζαντινό μουσείο" ("Η βυζαντινή Θεσσαλονίκη" / *Εφήβων και μη*-57) με αναπόσπαστα μέλη του σώματός της τους βυζαντινούς ναούς ("Η πρωτεύουσα των προσφύγων" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-42). Ο αφηγητής του επισημαίνει με δραματικό ύφος ότι αν λείψουν οι βυζαντινές εκκλησίες θα πεθάνει τόσο αυτός, όσο και η Θεσσαλονίκη ("Θεσσαλονίκη – Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-34). Για τον ίδιο άλλωστε ο μόνος λόγος επιστροφής στη γενέθλια πόλη από την Αθήνα θα ήταν οι συγκεκριμένες εκκλησίες (33). Η αγωνία του συγγραφέα για τη διατήρηση των κτισμάτων αποτυπώνεται στο κείμενο "Απογραφή ζημιών" / *Το δικό μας αίμα με αφορμή το μεγάλο σεισμό που έπληξε τη Θεσσαλονίκη το 1978*. Την προσοχή του στα έργα υποστήλωσης θα εστιάσει στην Αχειροποιήτο και την Αγία Σοφία. Και στις δύο περιπτώσεις θα χρησιμοποιήσει το σχετλιαστικό επίρρημα *αλίμονο* για να τονίσει τον πόνο και την αγωνία του που ξεπερνά τα όρια του απλού ενδιαφέροντος: "*Αλίμονό μας αν πάθει τίποτε περισσότερο η Αγια-Σοφιά*" (226), ενώ θεωρεί συμφορά μια πιθανή κατάρρευση της Αχειροποιήτου: "*στηριγμένη με δοκάρια ένα γύρω και βυζαντινά τούβλα πεσμένα στο προαύλιο, σαν μέλη, σαν μέλι, και σαν κοκκινέλι. "Τούτο εστί το αίμα μου..."*". *Αλίμονό σας και αλίμονό σας...*" (228). Τον κίνδυνο της κατάρρευσης υπογραμμίζει και για τον Άγιο Παντελεήμονα, τη *μερακλίδικη* αυτή εκκλησία: "*που αποτελεί κατόρθωμα φτωχικής εποποιίας μα και θρησκευτικής ζεστασιάς*" (221).

Από το βυζαντινό "μουσείο" που επιχειρεί να δημιουργήσει ο Ιωάννου, πρέπει να επισημάνουμε την έλλειψη του ναού του πολιούχου Γρηγορίου Παλαμά. Την απουσία αναφορών στον ναό παρατηρούμε και στο συνολικό έργο του Πεντζίκη, παρά τη δεδομένη συμπάθεια του τελευταίου για τον άγιο Γρηγόριο τον Παλαμά. Η εκκλησία αυτή, μεταγενέστερη των υπολοίπων, θεωρείται από τον αφηγητή του "ξένη" προς την πόλη και τη βυζαντινή της παράδοση: "*Καιρός να παραμεριστεί η ξένη προς την*

⁷⁵ Στο κείμενο "Της Ταφής και του Πάθους", ο αφηγητής θα εξηγήσει ότι προτιμά τις μεγάλες εκκλησίες, γιατί νιώθει να του εξασφαλίζουν τον ατομικό του χώρο, ο οποίος του είναι αναγκαίος, αλλά και γιατί του προσφέρουν καλύτερες συνθήκες εκκλησιασμού – παπάδες, ψάλτες, ήχο και φωτισμό.

Γιώργος Ιωάννου, *Κοιτάσματα*, σ. 164.

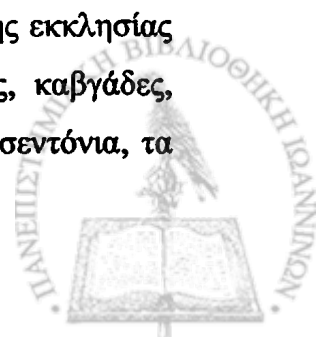


ψυχολογία μας, όσο και ψυχρή, νεώτερη αυτή εκκλησία, και να ανακηρυχτεί και τυπικά σε μητρόπολη Αγία Σοφία ή ο Άγιος Δημήτριος [...] Όταν διαθέτεις τέτοιες αυτοκρατορικές εκκλησίες, είναι δυνατό εσύ να επιμένεις να έχεις για Μητρόπολη σου αυτή την επιμνημόσυνη τούρτα;" ("Απογραφή ζημιών" / Το δικό μας αίμα: 223-224).

2.2.2. Η λαϊκότητα του χριστιανικού χώρου

Στα έργα του Ιωάννου οι βυζαντινές εκκλησίες γεμίζουν κυρίως από απλούς καθημερινούς ανθρώπους. Το λαϊκό και προσφυγικό στοιχείο της πόλης, που αγαπά ιδιαίτερα ο συγγραφέας, ζωντανεύει τους ναούς με την παρουσία του και διασώζει, σύμφωνα με την άποψή του, το βυζαντινό πολιτισμό και την ορθόδοξη παράδοση. Οι θρησκευτικοί χώροι επιτυγχάνουν ουσιαστικά τη σύζευξη του βυζαντινού με το λαϊκό πολιτισμό και το λαϊκό – προσφυγικό στοιχείο. Η Θεσσαλονίκη αναλαμβάνει δηλαδή μία καθαρά ιδεολογική λειτουργία, όπου ο λαϊκός πολιτισμός τοποθετείται σε περίοπτη θέση.

Η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη είναι για τον αφηγητή του Ιωάννου μια βυζαντινή πόλη, όχι μόνο για τις εκκλησίες, την ιστορία και τα τείχη της, αλλά και για τους χριστιανικούς πληθυσμούς "που έχει περιμαζέψει σαν την πολυκίονη, χιλιοκίονη, στέρνα, μέσα της, σε εποχή βροχών και καταιγίδων" ("Η παρέλαση των προσφύγων" / Το δικό μας αίμα-71). Από τους προσφυγικούς μάλιστα αυτούς πληθυσμούς, οι οποίοι τελικά κυριάρχησαν στην πόλη, το βυζαντινό της χρώμα απόχτησε ξανά όλες τις ζωντανές του αποχρώσεις (74). Στο πεζογράφημα "Παναγία Ρευματοκρατόρισα" / Η Σαρκοφάγος, Ο αφηγητής συνενώνει με θαυμαστό τρόπο το λαϊκό στοιχείο με τη βυζαντινή παράδοση μέσα στην εκκλησία της Αχειροποιήτου. Πρωταγωνιστές του είναι οι πρόσφυγες του '22, οι οποίοι σε μια προσωρινή τους εγκατάσταση στην εκκλησία τοποθέτησαν τη φερμένη από τα μέρη τους θαύματοργή εικόνα της Παναγίας της Ρευματοκρατόρισσας στο ιερό του ναού και χώρισαν στη συνέχεια σε δωμάτια το εσωτερικό της εκκλησίας χρησιμοποιώντας σεντόνια και κουβέρτες. Ο ναός φιλοξενούσε έρωτες, καβγάδες, ξυλοδαρμούς, γλέντια, χαρές και γεννητούρια, πίσω από τα κρεμασμένα σεντόνια, τα



οποία σηκώνονταν μόνο, όταν το γεγονός ήταν μεγάλης σημασίας: "Στα καρναβάλια καίγονταν το πελεκούδι. Ως και οι μπαγιάτηδες σαλονικιοί προσπαθούσαν να πάρουν μέρος" (165).

Δε γεμίζουν όμως μόνο οι βυζαντινές εκκλησίες από λαϊκούς ανθρώπους στα κείμενα του Ιωάννου, αλλά και το αντίστροφο. Οι εκκλησίες τροφοδοτούν τη λογοτεχνική φαντασία του συγγραφέα που πλημμυρίζει τους λαϊκούς χώρους της φαντασιακής Θεσσαλονίκης από βυζαντινίζουσες μορφές: "Κι όσο πιο λαϊκός ο χώρος της, όπου ζεις ή αγαπάς να περιφέρεσαι, τόσο πιο πυκνές οι βυζαντινίζουσες μορφές" ("Η παρέλαση των προσφύγων" / Το δικό μας αίμα-71). Η εναλλαγή των λαϊκών μορφών μέσα στις εκκλησίες και των βυζαντινών έξω από αυτές είναι εντυπωσιακή, αφού μάλιστα οι "άγιοι" παρελαύνουν στους χώρους της συμπρωτεύουσας: "Βγαίνεις από τις εκκλησίες και οι μεστές κορμοστασιές των αγίων εξακολουθούν να παρελαύνουν μπροστά σου – μπαίνεις στις εκκλησίες και οι φάτσες της Εγνατίας ή της πλατείας, αυτές που ένα άξεστο και από άλλη περιοχή όργανο, θα τις θεωρούσε και ύποπτες ακόμα, σωφραίοι, ψαράδες, καζαντζήδες, μανάβηδες, σε ατενίζουν γνώριμα και προστατευτικά"(72). Ο ίδιος ο Παντοκράτορας παρομοιάζεται με μέγα κρεοπώλη.⁷⁶ Αν και για τον αφηγητή του Ιωάννου κανείς τελικά δεν μπορεί να διακρίνει το λαϊκό άνθρωπο από το βυζαντινό άγιο, είναι όμως κατηγορηματικός πως οι φυσιογνωμίες των διανοουμένων δεν έχουν καμία σχέση με αυτές των βυζαντινών αγίων (74). Θεωρεί ότι οι περισσότεροι άγιοι ήταν ανατολίτες και άνθρωποι του λαού, κάποιοι παντρεμένοι και με ερωτικές περιπέτειες, που ασχολούνταν με το εμπόριο και έπαιρναν μέρος σε πολέμους. Όταν αποφάσιζαν να αλλάξουν τη ζωή τους, απομονώνονταν από τα εγκόσμια και ακολουθούσαν το δρόμο της προσευχής και της μετάνοιας. Αναφέρει πως οι βυζαντινοί αγιογράφοι των εκκλησιών της πόλης, γνήσιοι καλλιτέχνες που αντιλαμβάνονταν το πραγματικά ωραίο, διάλεξαν ως μοντέλα τους αυτές τις τραχιές και αδρές φυσιογνωμίες, γιατί: "αυτωνών η αγιότητα είχε σημασία και αυτωνών η μορφή

⁷⁶ Δεν είναι πάντως η μοναδική φράση του Ιωάννου που αναφέρεται στο Θεό και ξαφνιάζει. Στο κείμενο "Της Ταφής και του Πάθους", αφού μιλήσει διεξοδικά για τους Επιταφίους τους οποίους έχει παρακολουθήσει και ονομάσει τις αντίστοιχες εκκλησίες, κλείνει με τη φράση, "Ω, Θεέ μου Θεέ μου, δεν πρόκειται ποτέ να χοριάσω το μυστήριο. Δεν πρόκειται ποτέ να βαρεθώ να σε κηδεύω".

Γιώργος Ιωάννου, *Κοιτάσματα*, εκδ. Ορέστης, 1981, σ. 165.



προκαλούσε τη λατρεία, την κατάνυξη, και τη διάθεση για ασπασμούς σε όλη την περιοχή του κορμιού, κι αν ήταν ολόσωμοι, κυρίως στα γεροφτιαγμένα πόδια και τα άλλα ευερέθιστα μέλη" (73). Για την απεικόνιση μάλιστα του Χριστού επέλεξαν ως μοντέλα τους καλύτερους, τους πιο ωραίους και απέδιδαν με μεγάλη προσοχή και ευλάβεια και μόνο με υπαινιγμούς τα χαρακτηριστικά που θα μπορούσαν να σκανδαλίσουν. Όλα αυτά οδηγούν τον αφηγητή να συμπεράνει ότι όποιος λατρεύει τους αγίους και τις βυζαντινές τους εικόνες, λατρεύει και τον ανατολίτικο, το σαλονικιώτικο λαό και αντίστροφα.

2.2.3. Η μεταφυσική ατμόσφαιρα

Σύμφωνα με την άποψη του Richard Lehan οι πρώτες πόλεις αποτελούσαν τοποθεσίες όπου οι περιπλανώμενες φυλές μπορούσαν να επιστρέψουν για να αποδώσουν λατρεία στους νεκρούς τους.⁷⁷ Για τον Καλβίνο: "Κάθε πόλη, όπως η Λαοδάμια, έχει δίπλα της μια άλλη πόλη που οι κάτοικοί της έχουν τα ίδια ονόματα: είναι η Λαοδάμια των νεκρών, το νεκροταφείο [...] Και για να νιώσει σιγουριά η ζωντανή Λαοδάμια πρέπει ν' αναζητήσει την εξήγηση για τον εαυτό της στη Λαοδάμια των νεκρών".⁷⁸ Στα έργα του Πεντζίκη και του Ιωάννου η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη δεν παρουσιάζεται σε απλή παραλληλία με μια άλλη πόλη, αυτή των νεκρών, αλλά αναδεικνύεται σε μια πόλη "θεμελιωμένη" πάνω στους νεκρούς.

Για τον Πεντζίκη η ζωή αποκτά την πραγματική της υπόσταση μέσα από το πρίσμα του θανάτου, όπως αυτός αντιμετωπίζεται από την ορθόδοξη χριστιανική

⁷⁷ Πρόκειται για τις πόλεις Ur και Uruk, βλ. Richard Lehan, "Urban signs and urban literature: literary form and historical process", *Studies in historical change*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 1992, σ. 237.

⁷⁸ Ιταλο Καλβίνο, *Οι αόρατες πόλεις*, μτφρ. Ε. Γ. Ασλανίδης – Σάσα Καπογιαννοπούλου, Οδυσσέας, σ. 163-164.



θηρσκειά.⁷⁹ Ουσιαστικά δηλαδή με την "κατάργησή" του και την ανάσταση των νεκρών. Μέσα από τα κείμενα του συγγραφέα ο αφηγητής του επιδιώκει τη σταδιακή απομάκρυνση της μεταφυσικής αγωνίας για το τέλος της ζωής και την προετοιμασία για την μελλοντική ανάσταση των νεκρών. Σύμμαχος του στην προσπάθειά αυτή είναι η κειμενική Θεσσαλονίκη, μια πόλη: "γεμάτη νεκρούς" που "αλλάζουν την όψη" της ("Μνήμη νεκρών" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 23-24) σε σημείο που, αν το βράδυ παρατηρήσεις τα φώτα της από τη θάλασσα, να σου θυμίζουν: "κεριά που ανάβουν στα πόδια απ' τα μανουάλια μέσα σε άμμο, εις μνήμην νεκρών" (*Το μυθιστόρημα της κυρίας Ερσης*-272). Στα κείμενα του Πεντζίκη η Θεσσαλονίκη αποκαθιστά το χάσμα ανάμεσα σε ζωντανούς και νεκρούς χάρη σε μια διαρκή μεταξύ τους "επικοινωνία".

Η επικοινωνία μεταξύ ζωντανών και νεκρών επανέρχεται ως θέμα διαρκώς στο έργο του συγγραφέα. Σε πολλούς ζωγραφικούς του πίνακες "κεκοιμημένοι" και ζωντανοί συνυπάρχουν ή ακόμα και εκκλησιάζονται μαζί.⁸⁰ Στα πεζογραφήματά του συγγραφέα ζωή και θάνατος συμβαδίζουν αρμονικά χωρίς πανικούς και υστερίες. Νεκροί και ζωντανοί χορεύουν μαζί, χωρίς κανένας να μπορεί να τους ξεχωρίσει (*Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία*-101). Οι πιο σκληρές περιγραφές θανάτων: "θάνατος από νεοπλασματική καχεξία, όψη ρυπαρά, γαιώδης, αποσκελέτωση", ενσωματώνονται με απόλυτη φυσικότητα στη ροή του κειμένου ("Ληξιαρχικώς" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-25), γιατί ο αφηγητής του Πεντζίκη πιστεύει ότι ο θάνατος είναι η πρώτη και όχι η τελευταία πράξη της ζωής. Ο θάνατος δεν είναι ένα σβήσιμο και τίποτα άλλο ("Ο κόσμος των Βυζαντινών" / *Ανδρέας Δημακούδης*-212). Για τον αφηγητή: "ο πεθαμένος άνθρωπος είναι ένας πολύτιμος λίθος". Γι' αυτό και ό,τι εντυπωσιακότερο έχει ως θέαμα η πόλη, είναι το επιβλητικό πέραςμα των κηδειών από τους δρόμους της ("Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-131).

⁷⁹ Βλ. και Αναστάσης Βιστωνίτης, "Αναζήτηση της συνείδησης", *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Θεσσαλονίκη Ιούλιος 1988, σ. 146-147, "Για τον συγγραφέα αυτόν, ο μόνος τρόπος να εκτιμήσει κανείς τη ζωή είναι να καταλάβει τη φύση του θανάτου [...] Ο θάνατος είναι μια μεταβατική φάση και χωρίς αυτή την παραδοχή η ζωή δεν θα είχε κανένα νόημα. Ο Πεντζίκης, όσο περνούν τα χρόνια, βυθίζεται ολοένα και περισσότερο σ' αυτήν την ιδέα, με αποτέλεσμα τα στοιχεία λατρείας και πίστης να καλύπτουν σχεδόν όλο το χώρο των περισσότερων πρόσφατων βιβλίων του".

⁸⁰ Περικλής Σφυρίδης, "Το ζωγραφικό έργο του Ν. Γ. Πεντζίκη", *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 96.



Οι χώροι της πόλης οι οποίοι αποκαλύπτουν τη συμφιλίωση με την ιδέα του θανάτου είναι τα νεκροταφεία της. Ο αφηγητής του Πεντζίκη τονίζει ότι τα σημεία της Θεσσαλονίκης που παραπέμπουν σε οικονομική δραστηριότητα και πνευματικό πολιτισμό είναι "θεμελιωμένα" πάνω σε κοιμητήρια. Τηχη αρχαίου λαϊκού κοιμητηρίου βρέθηκαν στο χώρο της Διεθνούς Έκθεσης, αρχαίος τάφος πρόσκειται στο Δημόσιο Μαιευτήριο, αλλά και ολόκληρο το πανεπιστημιακό συγκρότημα ανεγέρθηκε πάνω στα εβραϊκά μνήματα ("Δυνατότητες μνήμης" / *Προς Εκκλησιασμό*: 113-114).

Τα νεκροταφεία γαληνεύουν τον αφηγητή, ο οποίος πολλές φορές τα μνημονεύει στα κείμενά του. Επιδιώκοντας να μας πείσει ότι είναι στο χέρι του καθενός να καταστήσει το χώρο αυτό γαλήνιο ή υβριστικό, θα ονομάσει "παστάδα ανοιζιάτικου έρωτα" τον τάφο ενός 19χρονου που πλένεται καθημερινά από τη "χαροκάμενη" μάνα (*Αρχείον*-120).⁸¹ Το "οικείο" του κοιμητηρίου είναι αυτό της Ευαγγελίστριας, όπου είναι θαμμένοι όλοι οι κοντινοί συγγενείς του (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-30). Την τοπογραφία του συγκεκριμένου χώρου θα την περιγράψει αναλυτικά στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*: 163-164 και στο *Αρχείον*-11. Την προσοχή του όμως αποσπά και το νεκροταφείο της Αγ. Παρασκευής, όπου ο αφηγητής ηρεμεί και ευτυχεί, όπως σ' έναν ανθισμένο και καλλιεργημένο κήπο (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-31). Εκείνο πάντως που αποδίδει δικαιωματικά τον τίτλο της μεγάλης διεθνούς νεκρούπολης στη Θεσσαλονίκη είναι το συμμαχικό νεκροταφείο του Ζεϊτενλίκ (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-29 και *Αρχείον*-37). Ο Πεντζίκη αναφέρει χαρακτηριστικά: "Ποτέ δεν θα έρθει κανένας στην Αθήνα για να επισκεφθεί τα Κοιμητήριά της, αλλά ο Ντε Γκολ όταν ήρθε στην Ελλάδα ζήτησε να πάει ειδικά στη Θεσσαλονίκη για να επισκεφθεί το συμμαθητή του που είναι ένας από τους 3.259

⁸¹ Το συγκεκριμένο περιστατικό φαίνεται ότι απασχόλησε έντονα τον Πεντζίκη, ο οποίος σε διάλεξή του αναφέρεται και πάλι σε αυτό: "Και τώρα θα σας πω την επίσκεψη στο νεκροταφείο της Αγίας Παρασκευής, ή δεύτερο νεκροταφείο της ορθόδοξου κοινότητας Θεσσαλονίκης [...] Δίπλα ήταν ο τάφος ενός αγοριού 18 ετών. Ήταν παράδεισος κυριολεκτικά, γιατί η μάνα του που το στερήθηκε σε τέτοια νεαρά ηλικία το είχε φιλοκαλλίσει, το είχε κάνει σαν κρεβατάκι, είχε βάλει γλάστρες, λουλούδια, τη φωτογραφία του νεαρού, τα πάντα".

Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου, "Αρχιτεκτονική και λογοτεχνία. Μια "άγνωστη" διάλεξη του Ν. Γ. Πεντζίκη το 1978, *Ελευθεροτυπία* 8-3-2002, σ. 9.



θαμμένους στο γαλλικό νεκροταφείο στο Ζετελίκ...Λοιπόν αυτή είναι η πραγματική δόξα...".⁸²

Αντίθετα από τον αφηγητή του Πεντζίκη, ο αφηγητής του Ιωάννου ενοχλείται από τη συνύπαρξη στον ίδιο χώρο δημόσιων κοινωφελών ιδρυμάτων και "κοιμητηρίων", αναλογιζόμενος τις επιπτώσεις στην ψυχολογία των κατοίκων της πόλης. Με την αναπτυγμένη αίσθηση του κωμικού στοιχείου, η οποία τον διακρίνει, να αποκρυσταλλώνεται σε λεπτή ειρωνεία: "τι πρακτικότητα, Θεέ-μου", θα σχολιάσει την τοπογραφική συνύπαρξη του πανεπιστημίου, του νοσοκομείου και του βασικού νεκροταφείου της πόλης ("Η εγγραφή / Η Σαρκοφάγος-201).⁸³ Θα θυμηθεί ότι στην περίοδο του εμφυλίου καθημερινά τα απογεύματα περνούσαν μπροστά από το Πανεπιστήμιο πλήθος από κηδείες. Οι στρατιωτικές μουσικές και οι βηματισμοί που τις συνόδευαν αποσπούσαν την προσοχή των νεαρών φοιτητών, οι οποίοι τις παρακολουθούσαν από τα κάγκελα του Πανεπιστημίου: "Με τι κουράγιο να παρακολουθήσεις το μάθημα ή να μελετήσεις στο Σπουδαστήριο;" ("Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Τα πενήντα χρόνια του" / Το δικό μας αίμα-119). Η δυσφορία του συγγραφέα για το γεγονός ότι πολλοί άρρωστοι ήταν αναγκασμένοι να παρακολουθούν κηδείες, εκφράζεται με το χαρακτηριστικότερο τρόπο μέσα από το περιστατικό του μικρού ασθενή ήρωα που έγινε υποχρεωτικά μάρτυρας της κηδείας του πατέρα του ("Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ" / Η μόνη κληρονομιά-266).

Για τον Ιωάννου τα "κοιμητήρια" της Θεσσαλονίκης είναι κυρίως οι χώροι που φιλοξενούν τον έρωτα, παράνομο και αμαρτωλό τις περισσότερες φορές. Μέσα από αυτή τη συνύπαρξη ο συγγραφέας συμφιλώνεται με την ιδέα του θανάτου.⁸⁴ Στα "Εβραϊκά μνήματα" / Για ένα φιλότιμο ο αφηγητής καταγράφει τον πόθο και την

⁸² Ηλία Χ. Παπαδημητρακόπουλου, ό.π., σ. 9.

⁸³ Την ειρωνεία επιστρατεύει και ο Βασιλικός για να περιγράψει την καθυστέρηση της κηδείας ενός απλού ανθρώπου, λόγω της "συνάντησής" της στο δρόμο με μία άλλη ενός επισήμου προσώπου, που κατευθυνόταν προς την Ευαγγελίστρια με βήμα σημειωτόν και φανφάρες.

Βασίλης Βασιλικός, Ο ευρωπαίος και η ωραία του υπερπέραν, σ. 143.

⁸⁴ "Γράφοντας για τον έρωτα ο Ιωάννου ζει, αλλά και πεθαίνει συγχρόνως, γιατί είναι αδύνατον να ζει κανείς και να φιλοσοφεί τη ζωή και τον έρωτα, όπως εκείνος, και να μη σκέφτεται το θάνατο".

Ελευθερία Κρούπη-Κολωνά, ό.π., σ. 21.



αγωνία εκατοντάδων ανθρώπων που, μόλις νυχτώνει, εγκαταλείπουν σπίτια και οικογένειες και ξεβράζονται απ' όλες τις διευθύνσεις στο χώρο των εβραϊκών μνημάτων. Εκεί: *"κάθε βράδυ τα παίζουν όλα για όλα"* αναζητώντας τη σεξουαλική επαφή με τους ένστολους, υγιείς, αλλά και απένταρους νεαρούς (23). Την αμαρτία, η οποία σκιάζει την περιοχή, υποδηλώνει και το γεγονός ότι τα ετεροφυλόφιλα ζευγάρια την αποφεύγουν μιας και *"δεν τους σηκώνει η αγωνία του χώρου"*(24). Στα εβραϊκά μνήματα αναφέρεται και ο αφηγητής στο κείμενο *"Θεσσαλονίκη-Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση" / Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, με σκοπό να απενοχοποιήσει τους χώρους που στέγασαν τις ερωτικές του περιπέτειες. Θεωρεί καθησυχαστικό, σχεδόν ευχάριστο, να ταφεί εκεί που κάποτε απολάμβανε τον έρωτα: *"Τέτοιος τόπος ιερός, που από χώρος νεκρών προήχθη σε χώρο παντοειδών ερώτων ήταν τα εβραϊκά μνήματα"* (23). Παρόμοιες είναι και οι αναφορές σε δύο ακόμα νεκροταφεία της πόλης. Στο *"κοιμητήριο"* της Καλαμαριάς, το οποίο βρίσκεται δίπλα στο στρατόπεδο αρμάτων Νταλίπη και έχει φιλοξενήσει αρκετές ερωτικές συνευρέσεις φαντάρων. Ένας ομοφυλόφιλος ήρωας, μάλιστα, διακηρύσσει με χιούμορ πως επιθυμεί να τον θάψουν *σύρριζα* στο στρατόπεδο για να βρίσκεται κοντά στους στρατιώτες που αντανάζονται στη σκοπιά (24). Και στο συμμαχικό νεκροταφείο του *Ζεϊντελίκ*, γεμάτο από χιλιάδες νεκρούς του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, για το οποίο ο αφηγητής σημειώνει πως μοιάζει σαν *"ένα πολύ ωραίο ερωτικό πάρκο"*, που αν άφηναν ανοιχτές τις πύλες το βράδυ θα σύχναζε εκεί πολύς κόσμος, γιατί: *"ο έρωτας αναδίνεται από τους τάφους"*(25). Ενδεικτικό της ιδιαίτερης σχέσης έρωτα και θανάτου που βιώνει ο αφηγητής είναι και η επιθυμία του να μετατραπεί η μνήμη του σε *"ένα ερωτικό νεκροταφείο μέγιστο"*, όπου δεν θα υπάρξει ποτέ κορεσμός (26).

Από ερωτική διάθεση πηγάζει και η μανία του αφηγητή του Ιωάννου να παρακολουθεί τις κηδείες στην πόλη, αν και στεναχωριέται ιδιαίτερα με αυτές των νεαρών ατόμων. Εντυπωσιάζεται από το τελετουργικό με τα πένθιμα εμβατήρια, τις τιμητικές φρουρές και τον επίσημο βηματισμό τους, αλλά ταυτόχρονα η ερωτική του επιθυμία βρίσκει εκεί διέξοδο, μια και μπορεί ανεμπόδιστα να παρατηρεί τα



"διαλεγμένα κορμιά" που τον θέλγουν ("Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα* - 174).⁸⁵

Η μετάβαση από τη "γη του θανάτου" στην απελευθέρωση / λύτρωση που προσφέρει η νέα εμπορική πόλη είναι θέμα ιδιαίτερα διαδομένο στη σύγχρονη λογοτεχνία. Θυμίζουμε έργα όπως το *Cantos* του Pound, *Ulysses* (ειδικά τα επεισόδια του Άδη και της Κίρκης) του Joyce, *The Waste Land* του Eliot, *Père Goriot* του Balzac, *The Great Gatsby* του Fitzgerald, *Sister Carrie* του Dreiser.⁸⁶ Τη λύτρωση αυτή προσφέρει στον Πεντζίκη η Θεσσαλονίκη, πόλη όπου αισθητοποιούνται γι' αυτόν οι μεταφυσικές έννοιες της "κατάργησης" του θανάτου και της ανάστασης των νεκρών. Για τον αφηγητή του συγγραφέα ο χώρος της πόλης, και ιδιαίτερα τα νεκροταφεία της, έχει επιλεχτεί για την τελική υπέρβαση του θανάτου, αλλά και για τη μεταφορά του μηνύματος της "αναστάσιμης" αλήθειας για τη νέα ζωή, άποψη που προσπαθεί να στηρίξει στην Α' Επιστολή του Αποστόλου Παύλου προς τους Θεσσαλονικείς, την οποία παραθέτει τρεις φορές στα κείμενά του ("Θεσσαλονίκη και ζωή" και "Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 63-64 και 118 και "Ο κόσμος των Βυζαντινών" / *Ανδρέας Δημακούδης*-212).⁸⁷

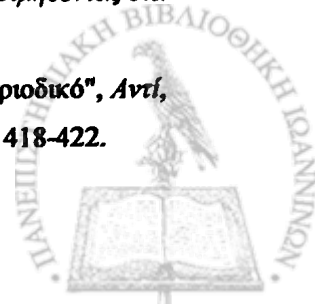
Ο "νατουραλιστικός" θρησκευτισμός⁸⁸ όμως του Πεντζίκη αντιδιαστέλλεται με την "ιδεαλιστική" και "αφηρημένη" αντίληψη της Ορθοδοξίας. Ο συγγραφέας δεν

⁸⁵ Να σημειώσουμε ότι στην επισιμότητα των κηδείων στην πόλη αναφέρεται και ο Βασιλικός στο Φύλλο - 27 και στο *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα* - 118, όπου σαρκάζοντας την όλη διαδικασία περιγράφει την πορεία προς το κοιμητήριο της Ευαγγελίστριας με φανφάρες και βήμα σημειωτόν.

⁸⁶ Βλ. και Richard Lehan, "Urban signs and urban literature: literary form and historical process", *Studies in historical change*, University Press of Virginia, Charlottesville and London 1992, σ.238.

⁸⁷ "Αδελφοί, ου θέλω υμάς αγνοεῖν περὶ των κεκοιμημένων, ἵνα μη λυπήσθε καθὼς και οι λοιποὶ οι μη έχοντες ἐλπίδα. Εἰ γαρ πιστεύσομεν ὅτι Ἰησοῦς ἀπέθανε και ἀνέστη, οὕτω και ο Θεός τους κοιμηθέντας διὰ του Ἰησοῦ ἄξει συν αὐτῶ".

⁸⁸ Για το θρησκευτισμό του Πεντζίκη βλ. Αλέκος Αργυρίου, "Κοχλίας: Ένα Πεντζίκειο περιοδικό", *Αντί*, τχ. 515, 1993, σ. 54 και Χρήστος Γιανναράς, *Ορθοδοξία και Δόση*, Δόμος, Αθήνα 1993, σ. 418-422.



προσπαθεί να θεωρητικολογήσει, απορρίπτει ιδεολογίες και ιδέες.⁸⁹ Ο δικός του θρησκευτισμός, ανατρεπτικός όσο και ο ίδιος, μοιάζει να έχει συγκροτηθεί με όρους γήινους και όχι με ουράνιους. Για τον Πεντζίκη, ο οποίος μισεί τις αφηρημένες ιδέες,⁹⁰ τα θαύματα των αγίων της Θεσσαλονίκης που περιγράφονται στα έργα του να σώζουν τόσο μεμονωμένα άτομα, όσο και την συλλογική ζωή της πόλης, αποτελούν τις χειροπιαστές αποδείξεις της εν Χριστώ ζωής, και προσδιορίζουν την πορεία της γενέτειράς του μέσα στην πορεία του χρόνου: "*Μια απλή αναφορά στους 180 Αγίους της όμορφης Νύμφης του Θερμαϊκού [...]...θα αρκούσε στην στάθμιση του ιστορικού της χρόνου [...] κι επέκεινα, στην εκτίμηση των χρόνων της προϊστορίας της (Υδάτων υπερχειλίση-330)*. Στο έργο του κυριαρχική είναι η θαυματουργική δράση του Αγ. Δημητρίου, η οποία είναι απόλυτα συνυφασμένη με τη Θεσσαλονίκη. Ο πολιούχος / προστάτης είναι παρών σε όλες τις δύσκολες στιγμές της πόλης στη διάρκεια των αιώνων. Σε δύο περιπτώσεις ο αφηγητής θα αναφερθεί στην αντιμετώπιση του διαβόητου Σκυλογιάννη⁹¹ (*Πραγματογνωσία-131 και Μητέρα Θεσσαλονίκη: 81-82*). Αλλού ο άγιος εμφανίζεται να σώζει τους Θεσσαλονικείς από λιμούς και αρρώστιες (*Ομιλήματα-66*), ενώ το μύρο του πλημμυρίζει σε περιόδους μεγάλης δυστυχίας την πόλη (*Σημειώσεις εκατό ημερών-271 και Συνοδεία-130*). Καταγράφονται όμως και επεμβάσεις του "αθλοφόρου" για τη σωτηρία συγκεκριμένων ατόμων, όπως στην περίπτωση του μικρού ήρωα Νίνη (*Σημειώσεις εκατό ημερών: 101-103*). Ο αφηγητής μνημονεύει και θαύματα άλλων αγίων που αφορούν ανίατες αρρώστιες ατόμων τα οποία ζούσαν στην πόλη (*Υδάτων υπερχειλίση: 331-334*). Είναι μάλιστα απόλυτα σίγουρος ότι το σύνολο του πληθυσμού της πόλης: "*αποδέχεται την μυστική αντίληψη*

⁸⁹ "*Ψευτοαγγλοπροφέροντας, τις αποκαλούσε περιπαικτικά "αηδίες"*". Κάρολος Τσίζεκ, "Δασκάλου μνήμη", *Διαβάζω*, τχ. 407, Μάιος 2000, σ. 99.

⁹⁰ Ο Πεντζίκης συνήθιζε να λέει, "*Όταν ο Θεός καταντά ιδέα, του δίνεις μια κλωτσιά και τον βγάζεις απ' τη μέση*", Κάρολος Τσίζεκ, *ό.π.*, σ. 99.

⁹¹ Στις αφηγήσεις αυτές του συγγραφέα δεν ψάχνουμε για ιστορικές ταυτίσεις, αφού πρόσωπα και καταστάσεις σημαίνουν και παραπέμπουν συνδηλωτικά σ' ό,τι αφορά τη σχέση της θρησκευτικής πίστης του συγγραφέα με τη γενέθλια πόλη του. Σχετικά με το Βούλγαρο τσάρο Καλογιάννη (ή Σκυλογιάννη όπως τον αποκαλούσαν οι Βυζαντινοί), ο οποίος σκοτώθηκε τον Οκτώβριο του 1207 κατά την πολιορκία της Θεσσαλονίκης, βλ. Georg Ostrogorsky, *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*, μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος, εκδ. Στέφανος Βασιλόπουλος, Αθήνα 1981, τ.3, σ. 82, 103 και 105.



της συνέχειας της ζωής, επέκεινα των όσων μπορούν να μας συμβούν, σαν αντανάκλαση του φωτός, του Αγ. Όρους" (331-334).

Η μεταφυσική στάση του Πεντζίκη, emphaticά προσανατολισμένη προς μία θρησκευτικότητα, κυριαρχεί, αλλά δεν ελέγχει τελικά το συνολικό του έργο. Για τον πεζογράφο η ίδια η διαδικασία της συγγραφής "είναι κάτι που πολύ συχνά συμβαδίζει με την Αγιότητα".⁹² Ο Πεντζίκης θεωρεί ότι οι εκκλησίες και τα "κοιμητήρια" της πόλης προετοιμάζουν τους πιστούς για την τελική τους σωτηρία. Μέσα σ' αυτό το υπερλογικό κειμενικό πλαίσιο η πόλη διαδραματίζει το ρόλο του συμμάχου απομακρύνοντας το μεταθανάτιο φόβο των κατοίκων της. Η διαδικασία συντελείται μέσα από χειροπιαστά θαύματα που συμβαίνουν στους χώρους της και αισθητοποιούν αφηρημένες έννοιες, όπως η κατάργηση του θανάτου και η ανάσταση των νεκρών. Η Θεσσαλονίκη δεν παραπέμπει πλέον σε μία κοσμική μεγαλούπολη, αλλά σε ένα χώρο υπερκοσμικό προστατευμένο από τη θεία χάρη. Η πόλη "μεσολαβεί" ανάμεσα στις ανθρώπινες αδυναμίες και στις θεϊκές δυνάμεις, ενώ ταυτόχρονα αποκαθιστάται το χάσμα ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς.

Διαφορετική είναι η λογοτεχνική ματιά του Ιωάννου απέναντι στα θαύματα τα οποία "συνέβηκαν" στη γενέθλια πόλη.⁹³ Με δυσπιστία και κριτική διάθεση συνδέει εύστοχα και ρεαλιστικά τις περιόδους έξαρσης της παρουσίας των θαυμάτων με τα δύσκολα χρόνια της γερμανικής κατοχής και του εμφυλίου στην Θεσσαλονίκη. Ο αφηγητής του παρατηρεί πως τότε ο κόσμος ήταν ερωτευμένος με τους "παπάδες και τα θεία", κάτι που δεν συνεχίστηκε με την ίδια ένταση και αργότερα ("Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα*-171). Ήταν συνηθισμένο το φαινόμενο εικόνες να δακρύζουν ή να μετακινούνται (*Η Σαρκοφάγος*-123) ή ακόμα και η ίδια η Παναγία να αποτυπώνεται στο κρύσταλλο μιας τζαμόπορτας (*Το δικό μας αίμα*-168).

⁹² Ν. Γ. Πεντζίκης, *Αντρέας Δημακρόδης και άλλες μαρτυρίες χαμού και δεύτερης πανοπλίας*, σ. 205.

⁹³ Ο Ιωάννου συχνά σατιρίζει και καυτηριάζει τα κακώς κείμενα που συνέβαιναν στο χώρο της εκκλησίας. Στο κείμενο "Τα Εβραϊκά μνήματα" / *Για ένα φιλότιμο* ο αφηγητής του θα μνημονεύσει ότι στην Κατοχή, μετά την υποχρεωτική φυγή του συνόλου του εβραϊκού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης, φτιαχτήκανε στις εκκλησίες με τούβλα και πλάκες από τα εβραϊκά μνήματα "πλακοστρώσεις καλές για γονατίσματα, ακόμη και για γλυψίματα" (25).



Ειρωνευόμενος την κατάσταση που είχε δημιουργηθεί,⁹⁴ ο αφηγητής σημειώνει: "Ήταν φυσικό, κι από τις νεράιδες και τα φαντάσματα πιο πολύ, να φοβόμαστε τους αγίους, που θαρρείς και τους βλέπαμε να λαμπυρίζουν όρθιοι και ακίνητοι μες στο σκοτάδι" ("Εις τόπον λεγόμενον λιθόστρωτον" / *Το δικό μας αίμα* - 33). Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι κατά την περίοδο του εμφυλίου πολέμου επισπεύτηκε η αναστήλωση του Αγίου Δημητρίου, γιατί αρκετοί κυβερνητικοί παράγοντες πίστευαν ότι ο πολιούχος της πόλης θα βοηθούσε θετικά στην έκβαση του "συμμοριτοπολέμου": "μαζεύτηκαν λεφτά με το τσουβάλι" και επιτεύχθηκε η αποπεράτωση του ναού, τελείωσε ο εμφύλιος και "κόπηκαν πια με το μαχαίρι όλα τα θαύματα" ("Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα*-172).

Ο Ιωάννου δε στοχεύει να αναδείξει τα περιστατικά των θαυμάτων που αναφέρονται στα κείμενα του σε απτές αποδείξεις της αλήθειας της χριστιανικής του πίστης. Τα θαύματα και οι εικόνες συνιστούν κομμάτι της παιδικής και εφηβικής του ζωής στην πόλη, όπως για παράδειγμα η θαυματουργή εικόνα της Παναγίας της Ρευματοκρατόρισσας, η *μεγάλη προσφυγίνα*, την οποία έφεραν μαζί τους οι πρόσφυγες μετά το 1922 και τοποθέτησαν στο νάρθηκα της Αχειροποιήτου. Ο αφηγητής του συγγραφέα θεωρεί την εκκλησία αυτή κατά κάποιον τρόπο σπίτι του και έτσι έρχεται πολλές φορές σε άμεση επαφή με την εικόνα: "Είναι πιο πολύ σαν μια επίσκεψη σε μια παλιά φιλενάδα της γιαγιάς-μου και της προγιαγιάς-μου, όπου πάω για να χαϊδευτώ και να κλαυτώ, μια κι έχουν λείψει προπολλού εκείνες" ("Παναγιά η Ρευματοκρατόρισα / *Η Σαρκοφάγος* -164). Την υπερφυσική δύναμη της εικόνας θα μνημονεύσει και στο "Εις τόπον λεγόμενον λιθόστρωτον..." / *Δικό μας αίμα*: 33 και 227. Ως θαυματουργική καταγράφεται και η εικόνα της Παναγίας στη Νέα Μηχανιώνα (*Το δικό μας αίμα*-33).

⁹⁴ Ειρωνικά αντιμετωπίζει την "απουσία" του Αγίου Δημητρίου και κατ' επέκταση όλων των θαυματουργών αγίων ο Βασιλικός. Σε μια μοναδική περιγραφή της ανοικοδόμησης της Πάνω Πόλης, όπου η πάλη ανάμεσα στα κομπρεσέρ και στα γραφικά σπίτια γίνεται *σώμα με σώμα* και όπου επισημαίνεται η *αδικοσφαγή των αθώων* σε έναν άνισο αγώνα, ο άγιος Δημήτριος απουσιάζει. Ο αφηγητής αναρωτιέται "Πού είσαι Δημήτριε" καθώς η πόλη όπως επισημαίνει δεν ακολουθεί το παράδειγμα του πολιούχου (στη νίκη του επί του Λυαίου) στην προσωπική της μάχη με τη σύγχρονη ανοικοδόμηση.

Βασίλης Βασιλικός, *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*, σ. 83.



2.2.4. Ερωτικός εξαγνισμός και λατρευτικός χώρος

Στα πεζογραφήματα του Ιωάννου οι βυζαντινές εκκλησίες αποτελούν το χώρο του εξαγνισμού και της απενοχοποίησης της ερωτικής ζωής. Η λογοτεχνική πόλη συγκινεί και ταυτόχρονα καταπιέζει ερωτικά τον αφηγητή του, προκαλώντας του συναισθήματα έλξης, αλλά και απώθησης. Η αλλαγή των συναισθημάτων αυτών είναι ευδιάκριτη σε διαφορετικές χρονικές περιόδους. Την αθωότητα της παιδικής ηλικίας διαδέχονται οι πρώτες υποψίες της εφηβείας. Η εξωτερική ως προς το άτομο απαγόρευση για την ερωτική του ζωή, που επιβάλλεται είτε από το σπίτι του είτε από τα "Κατηχητικά" στα οποία συμμετέχει, θα λειτουργήσει τελικά ευεργετικά για τις ενοχές του, τις οποίες δε θα αργήσει να υπερβεί.

Στην πρώτη συλλογή κειμένων του Ιωάννου, *"Για ένα φιλότιμο"*, οι περιοχές της πόλης που συγκεντρώνουν κυρίως το λαϊκό στοιχείο του πληθυσμού, παραπέμπουν σε άνομες και κοινωνικά κατακριτέες ερωτικές σχέσεις. Ο αφηγητής επιδιώκει να εξαγνίσει τους χώρους αυτούς μέσα από την επισήμανση της συνύπαρξής τους με τις βυζαντινές εκκλησίες, οι οποίες υποδηλώνουν πέρα από το θεσμικό τους ρόλο και το ένδοξο βυζαντινό παρελθόν της Θεσσαλονίκης. Στα δσκάκια της κακόφημης Ραμόνας, καθώς συνουσιάζεται με πόρνες της περιοχής, ο αφηγητής προσέχει μονάχα: *"τα φιλήματά τους και τη μικρή βυζαντινή εκκλησία που ξεφύτρωνε ανάμεσα στις παράγκες"* (*"Τα εβραϊκά μνήματα"* / *Για ένα φιλότιμο-22*). Αναζητεί με τον τρόπο αυτό τη λύτρωση και τον εξαγνισμό για την "αμαρτία" που διαπράττει και τις ενοχές που νιώθει. Την προσπάθεια απενοχοποίησης της ερωτικής διάθεσης του εντοπίζουμε και στο κείμενο *"Ο Μπάτης"*. Η ιστορία ξετυλίγεται στον περίβολο της Αγ. Σοφίας, όπου ο αφηγητής και ο φίλος του ο Μπάτης θα συναρμολογήσουν κομμάτι κομμάτι κάποιες γυμνές φωτογραφίες, όπως *"κομματάκι κομματάκι"* είναι συναρμολογημένος και ο περίφημος τρούλος του ναού. Την απενοχοποίηση έρχεται να υπογραμμίσει τόσο ο παραλληλισμός των αγγέλων με τους δύο φίλους, όσο και το γεγονός ότι ο αφηγητής θυμάται το συγκεκριμένο περιστατικό και το διάχυτο ερωτισμό της εφηβείας του κάθε Ανάσταση, τη μεγαλύτερη γιορτή της Ορθοδοξίας, πάντα στην Αγία Σοφία. Τον εξαγνισμό του ερωτικού χώρου θα επιχειρήσει ο συγγραφέας και στα *"Καμένα"*. Εδώ οι αναφορές εντοπίζονται στην πλατεία Δικαστηρίων κατά την εποχή της Κατοχής, όπου



τη νύχτα ο χώρος φιλοξενούσε τον αγοραίο / αμαρτωλό έρωτα. Ο πεζογράφος επισημαίνει και το απώτερο ερωτικό παρελθόν της πλατείας παραθέτοντας μία επιγραφή του ναού της περιοχής, της Παναγίας Χαλκέων, σύμφωνα με την οποία: "Αφιερώθη ο πριν βέβηλος τόπος εις ναόν περίβλεπτον της Θεοτόκου", επιδιώκοντας και με τον τρόπο αυτό το εξαγνισμό του συγκεκριμένου χώρου.⁹⁵ Για τον αφηγητή είναι παρηγορητική και η σκέψη ότι εκεί περπάτησαν ο Γρηγόριος Παλαμάς και οι άλλοι Μυστικοί Πατέρες, ενώ σε κοντινή απόσταση θανατώθηκε από τους στρατιώτες του Γαλέριου ο Νέστορας, καλός φίλος του Αγίου Δημητρίου. Ο τελικός όμως καθαγιασμός της αγαπημένης αυτής πλατείας του Ιωάννου, στην οποία φαντάζεται ότι η Παναγία Χαλκέων επικοινωνεί με μυστικούς υπόγειους διαδρόμους με την Αχειροποίητο, την Αγία Σοφία και τον Άγιο Δημήτριο, επιτυγχάνεται στο κείμενο "Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, όπου αναφέρεται η πεποίθηση του αφηγητή ότι στο συγκεκριμένο χώρο "κάποτε θα λάβει χώραν η μέλλουσα Κρίσις" (36).

Από τη "Σαρκοφάγο", τη δεύτερη συλλογή πεζογραφημάτων του Ιωάννου, και μετά οι χώροι της πόλης γίνονται προοδευτικά πιο φωτεινοί. Ο συγγραφέας ωριμάζει και απενοχοποιεί τις ερωτικές του διαθέσεις, ενώ ταυτόχρονα αρχίζει συνειδητά να επιδιώκει τη μυθοποίηση της Θεσσαλονίκης με αποτέλεσμα η ερωτική ατμόσφαιρα να μην επικεντρώνεται σε συγκεκριμένες περιοχές, αλλά να διαχέεται παντού. Ο Ιωάννου δε νιώθει πια την ανάγκη να τονίζει τη συνύπαρξη στον ίδιο χώρο της ερωτικής δραστηριότητας και της εκκλησιαστικής παρουσίας.

⁹⁵ Ο Κ. Τομανάς υποστηρίζει πως στη θέση της εκκλησίας υπήρχε ναός του Ηφαίστου, του θεού που καταγινόταν με την καταργασία του μετάλλου και γι' αυτό το λόγο χαρακτήκε η συγκεκριμένη επιγραφή. Κώστας Τομανάς, *Οι πλατείες της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*, Νησίδες, 1997, σ. 31.



2.3. Η υποβλητικότητα των ιστορικών συμβόλων

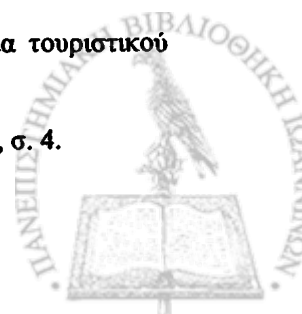
Στα κείμενα που μελετούμε τα Κάστρα⁹⁶ και ο Λευκός Πύργος⁹⁷ αποτελούν τα σύμβολα της φαντασιακής πόλης, τα οποία συμπυκνώνουν την ιστορία της Θεσσαλονίκης και χρησιμοποιούνται ως στοιχεία μυθοποίησής της. Η παρουσία τους όμως δεν είναι ισότιμη. Τα Κάστρα αποτελούν το κέντρο του ενδιαφέροντος των πεζογράφων, οι οποίοι σε καμία πάντως περίπτωση δεν τα μεταχειρίζονται, όπως άλλωστε και το Λευκό Πύργο, ως τυπικά παραδείγματα τουριστικών σημείων που εγγράφονται απλά στην "παγκόσμια τουριστική γλώσσα" με ένα συμβατικό και εμφανές νόημα.⁹⁸

⁹⁶ Ο Κάσσανδρος, ιδρυτής της πόλης, δίνοντας μεγάλη σημασία στην ασφάλεια της την οχύρωσε συστηματικά ακολουθώντας τους οικοδομικούς κανόνες της εποχής του. Σύμφωνα με το Γ. Γούναρη οι πρώτες επιδιορθώσεις και η προσθήκη νέων κατασκευών του τείχους άρχισαν από τον 1^ο αιώνα. Το τείχος έχει μορφή τραπεζίου με παράλληλες πλευρές την ανατολική και τη δυτική. Η περίμετρός του ξεπερνούσε τα 8000 μ, από τα οποία σήμερα σώζονται τα 4000, ενώ το ύψος του ποικίλλει ανάλογα με τη διαμόρφωση του εδάφους από 10 ως 12 μέτρα. Βλ. Γ. Γούναρης, *Τα τείχη της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, ΙΜΧΑ, 1982, σ. 11,12,26 και Γ. Βελένης, *Τα τείχη της Θεσσαλονίκης, από τον Κάσσανδρο ως τον Ηράκλειο*, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 161.

⁹⁷ Ο μετέπειτα Λευκός Πύργος υπήρξε ο μεγάλος γωνιακός πύργος στα νοτιοανατολικά του οχυρωματικού περιβόλου και ανεγέρθηκε στα πρώτα χρόνια της τουρκοκρατίας. Βλ. Χαράλαμπος Μπακιρτζής, "Η Θεσσαλονίκη από το 1430 έως το 1912: Αρχαιολογία και Τέχνη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 258. Ενδιαφέρουσες μαρτυρίες παλαιών και νεότερων ιστορικών της πόλης καθώς και ελλήνων και ξένων περιηγητών για τον Λευκό Πύργο παραθέτει και ο Γιώργος Ζωγραφάκης στο άρθρο "Λευκός Πύργος, ένα μνημείο – μια ιστορία, ένα σύμβολο", *Νέα Εστία*, τχ. 1403, Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, Χριστούγεννα 1985, σ. 156-160.

⁹⁸ Κατά το Roland Barthes ο πύργος του Άιφελ είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τουριστικού σημείου, το οποίο επιτυγχάνει "μηδέν βαθμούς ως μνημείο".

Roland Barthes, *The Eiffel Tower and Other Mythologies*, Hill and Wang, New York 1979, σ. 4.



2.3.1. Τα Κάστρα ως μνημεία και ως ζωπικός χώρος των ηρώων

Στο έργο του Πεντζίκη και του Ιωάννου τα Κάστρα συνιστούν το χώρο της λογοτεχνικής πόλης, στον οποίο συμπυκνώνεται το βυζαντινό παρελθόν της. Οι αφηγητές τους τονίζουν το ιστορικό μεγαλείο της Θεσσαλονίκης επιμένοντας περισσότερο στα εξωτερικά χαρακτηριστικά της προστασίας και της μεγαλοπρέπειας που παρείχε ο χώρος και πολύ λιγότερο σε συγκεκριμένα ιστορικά περιστατικά.

Στα κείμενα του Πεντζίκη, τα Κάστρα είναι το *σημείο* που μαρτυρά το ένδοξο ιστορικό / βυζαντινό παρελθόν της πόλης, την ασφάλεια και τη δύναμή της. Ο Πεντζίκης, λάτρης του βυζαντινού πολιτισμού, αναπτύσσει τα χαρακτηριστικά αυτά της ασφάλειας και της διαχρονικότητας των Κάστρων, τα οποία αποκαλεί *ερυμνά* και *ιστορικά* στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη*. Στο κείμενο "Θεσσαλονίκη και ζωή" ο αφηγητής περιγράφει τα Κάστρα από τα βορειοδυτικά, υποστηρίζοντας ότι η συγκεκριμένη πλευρά είναι περισσότερο υποβλητική (53-57).⁹⁹ Διαφοροποιείται με τον τρόπο αυτόν από τους περισσότερους ζωγράφους, κυρίως, και λογοτέχνες, οι οποίοι προτιμούν να αναδεικνύουν την ανατολική πλευρά των τειχών. Το γεγονός ότι από τα ανατολικά τείχη οι Τούρκοι άλωσαν τη Θεσσαλονίκη το 1430, τον αποτρέπει από την περιγραφή της συγκεκριμένης περιοχής ("Πρόσωπο και πόλη"-5). Να σημειώσουμε ότι στην ταύτιση του χώρου της Θεσσαλονίκης με το σώμα του, την οποία επιχειρεί ο αφηγητής του Πεντζίκη στο κείμενο "Τοπίο του είναι", αγκαλιάζει με το αριστερό του χέρι αυτή την ευάλωτη περιοχή προσπαθώντας να την προστατέψει (29). Την περιγραφή της βορειοδυτικής πλευράς θα συνεχίσει και στο πεζό "Αποψη από τα βορειοδυτικά", παραθέτοντας σημαντικές ιστορικές πληροφορίες για την κτίση και τα οχρωματικά έργα του τείχους (77-80). Το βάρος της περιγραφής δίνεται τόσο στα διακοσμητικά μοτίβα του κτίσματος, όσο και στη γενικότερη αισθητική του, η οποία εναρμονίζει την ανάγκη της σταθερότητας και της δύναμης με την ομορφιά.

99

⁹⁹ Στο ίδιο κείμενο ο Πεντζίκης εικάζει ότι από την πλευρά αυτή θα πρωτοαντίκρισε το τείχος και ενθουσιάστηκε ο βυζαντινός αυτοκράτορας της Νίκαιας Ιωάννης Βατάτζης.

Ν. Γ. Πεντζίκης, *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, σ. 53



Ο αφηγητής του Ιωάννου θεωρεί ευτύχημα για την πόλη να υπάρχουν ακόμη: *"και να επιβάλλουν την παρουσία τους, τα τείχη"* (*"Με τα σημάδια της απάνω μου"* / *Το δικό μας αίμα*-194). Στο κείμενο *"Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ"* / *Η μόνη κληρονομιά ο χώρος* κρίνεται από τους προσφυγικής καταγωγής ήρωες ως ο ιδανικότερος στην πόλη για μόνιμη κατοικία. Παρά τη δυσκολία στην πρόσβαση – έχουν πολλές ανηφόρες – προσφέρουν πανοραμική θέα ολόκληρης της Θεσσαλονίκης και πάνω απ' όλα εξασφαλίζουν *σγουριά* και *ζεστασιά* αντλημένα από τα βυζαντινά χρόνια. Όμως η σχέση των φτωχών και λαϊκών κατοίκων της πόλης με τα Κάστρα δεν εξαντλείται στο θαυμασμό που τους εμπνέει η μεγαλοπρέπεια και το βυζαντινό τους παρελθόν, αλλά αποτυπώνεται και στην καθημερινότητά τους. Οι νεαροί μπατζανάκηδες, ανυποψίαστοι για την αξία τους, χρησιμοποιούσαν τις σκουριασμένες ασπίδες τις οποίες ξέθαβαν από το χώμα ως κατασκευαστικό υλικό για τις στέγες των σπιτιών τους (265). Ο αφηγητής μεταχειρίζεται με παιγνιώδη τρόπο την άγνοια της ιστορίας της πόλης από τους ήρωες / κατοίκους της, η οποία όμως όχι μόνο δεν ακυρώνει ούτε μειώνει τη σπουδαία διαδρομή της Θεσσαλονίκης μέσα στο χρόνο, αλλά αντίθετα την υπερτονίζει.

Η σημαντικότητα που αποδίδει ο αφηγητής στα Κάστρα φανερώνεται και από τη σωματική του "σχέση" με το χώρο, την αντιστοιχισή τους δηλαδή με το κεφάλι και το μυαλό στην ταύτιση του σώματός του με τις περιοχές της πόλης, την οποία επιχειρεί στο πεζογράφημα *"Με τα σημάδια της απάνω μου"* / *Το δικό μας αίμα*. Το Εφταπύργιο είναι το κεφάλι του, ενώ τα βορινά τείχη με τους κουλέδες (πύργους) τα μαλλιά του (184-185). Η περιοχή της Ακρόπολης βρίσκεται πάνω στο στέρνο του, το Γεντί-Κουλέ είναι το μυαλό του, η μονή Βλατιάδων το ένα του μάτι – το άλλο είναι η Άσπρη Πέτρα – (189). Η Πάνω Πόλη συμπυκνώνει την παραδοσιακή αρχιτεκτονική μορφή και τη ρυμοτομία της φαντασιακής Θεσσαλονίκης (*"Η πρωτεύουσα των προσφύγων"* / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*: 38-39). Η ονειρική ατμόσφαιρα που δημιουργείται πολλές φορές από την ομίχλη προσδίδει στην περιοχή και μια μεταφυσική διάσταση. Στο κείμενο *"Ομίχλη"* / *Η μόνη κληρονομιά* ο αφηγητής συμπλέκει την παρουσία ζωντανών και νεκρών. Οι τελευταίοι τον γνέφουν να πλησιάσει την Πορτάρα, την είσοδο των Κάστρων, και να περάσει σε μια τελείως διαφορετική πραγματικότητα, χωρίς όμως να τον πείσουν.



Στα έργα του Ιωάννου, του Αλαβέρα και πολύ περισσότερο του Μπακόλα τα Κάστρα αποτελούν μια λαϊκή – αγωνιστική γειτονιά. Ο συσχετισμός της φυσικής προστασίας από τους εχθρούς, που προσέφεραν στις παλαιότερες εποχές, και των αγώνων για την προστασία από τις σύγχρονες μορφές εκμετάλλευσης, που και πάλι προϋποθέτει μετωπικές συγκρούσεις, είναι φανερός.

Στα κείμενα του Αλαβέρα η αγωνιστικότητα των κατοίκων της λαϊκής φτωχογειτονιάς καταγράφεται σε επίπεδο εθνικής αντίστασης. Ο αφηγητής περιπλανιέται μέσα στην κατοχική πόλη: "1944. Θεσσαλονίκη, από δω και από κει. Έχει βγει όμως από τη μεγάλη δίνη. Πάντα στους επάνω μαχαλάδες, όπου συμμετέχει ενεργά στην Αντίσταση" ("Σαρωθροποιείον" / Ως κυλιόμενος τάπης-148). Την εποχή του πολέμου όμως, οι κάτοικοι της περιοχής, εγκλωβισμένοι στα προβλήματα της καθημερινής επιβίωσης, δε φτάνουν σε επίπεδο κοινωνικών διεκδικήσεων: "Εκεί πάνω, στις φτωχογειτονιές όπου η διαμαρτυρία καταχωνιαζόταν πολύ βαθύτερα στον αγώνα μιας σκληρής επιβίωσης, υπόβοσκε η έκρηξη των συναισθημάτων" ("Με τον Φασόλα" / Απ' αφορμή-30).

Ο Αλαβέρας είναι πάντως ο μόνος πεζογράφος ο οποίος επιδιώκει να απομυθοποιήσει τα Κάστρα. Η διαδικασία αυτής της απομυθοποίησης είναι στην ουσία μια άλλη μορφή μυθοποίησης. Στον *Οδοστρωτήρα* ο ήρωας Κλέαρχος στηλιτεύει την τουριστική αντιμετώπιση της περιοχής ως προς την ιστορική παράδοση και τη γραφικότητά τους, γιατί αυτή αποσκοπεί τελικά σε οικονομικά οφέλη αγνοώντας την ουσία και την αλήθεια της καθημερινής ζωής των κατοίκων της. Ο Κλέαρχος θεωρεί την καθημερινότητα αυτή μέσα στα Κάστρα ό,τι ζωντανότερο έχει απομείνει πια στη Θεσσαλονίκη, γεγονός που δεν μπορεί να αντιληφθεί ο καθωσπρέπει τουρίστας, τον οποίο οδηγούν σταδιακά απλά στο ξόδεμα των χρημάτων του, έτσι ώστε να επιτυγχάνεται: "η τουριστική αποστολή του τόπου" (*Οδοστρωτήρας*-171). Στο "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή* ο αφηγητής του Αλαβέρα ειρωνεύεται γενικότερα το τι θεωρήθηκε κατά καιρούς άξιο διατήρησης στην πόλη,¹⁰⁰ ενώ θεωρεί ότι και οι σημερινοί κάτοικοι

¹⁰⁰ Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα που αναφέρεται στο διήγημα "Γκλόρια Μπέλλι" / *Ως κυλιόμενος τάπης*. Ο ασήμαντος τάφος του βυζαντινού σιταρά Σπαντούνη διασώζεται στην εκκλησία του Αγίου Δημητρίου, ενώ στη θέση της βιβλιοθήκης: "που αιμοδότησε, θέρειψε πνευματικά Έλληνες και Ρωμαίους" στη βορειοανατολική γωνία της σημερινής πλατείας Αρχαίας Αγοράς, υψώνεται δεκαώροφο κτίριο.

της επιθυμούν τη βυζαντινή Θεσσαλονίκη μπιμπελό στο ράφι της, λησμονώντας ουσιαστικά όλες τις περιπέτειες της (111).

Στα έργα του Ιωάννου οι γειτονιές των Κάστρων εξασφαλίζουν τη σιγουριά και την ασφάλεια που παρέχει το ένδοξο παρελθόν τους, αλλά αποτυπώνονται κυρίως ως οι χώροι εγκατάστασης των προσφύγων και των λαϊκών και μικροαστικών στρωμάτων, τα οποία, όπως και στον Αλαβέρα, μοχθούν για την καθημερινότητα. Η διαφορά είναι πως για τον Ιωάννου οι πρόσφυγες της περιοχής, καθώς και ολόκληρης της Θεσσαλονίκης, συνειδητοποιούν γρήγορα την ανάγκη για μόρφωση, που θα τους βοηθήσει να καλυτερεύσουν την οικονομική τους κατάσταση και παλεύουν για να την αποκτήσουν ("Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ" / *Η μόνη κληρονομιά* και "Η πρωτεύουσα των προσφύγων" από την ομώνυμη συλλογή).

Ο Μπακόλας θα περιγράψει με μεγαλύτερη σαφήνεια τα βασικά εξωτερικά χαρακτηριστικά της περιοχής των Κάστρων, αλλά και τις διαπροσωπικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ των κατοίκων της. Πολλές είναι οι αναφορές στα στενά και δαιδαλώδη σοκάκια, τα φτωχικά σπίτια με τις μικρές αυλές και τις ευωδιές από τους κήπους και τα μαγειρέματα των νοικοκυρών (*Ο Κήπος των Πριγκίπων*-21, *Εμβατήρια – Υπνος θάνατος*-11, *Η Μεγάλη Πλατεία*: 25-26, 31, 38-39, 106, 62, 63, *Η Καταπάτηση*: 99, 155, *Η ατέλειωτη γραφή του αίματος*-116).¹⁰¹ Ο συγγραφέας καταγράφει στα Κάστρα λαϊκές γειτονιές, κλειστές προσφυγικές και εργατικές κοινωνίες, όπου ο αναγκαστικός συγχρωτισμός των κατοίκων οδηγεί στην ανάμειξη του ενός στη ζωή του άλλου και στην καλλιέργεια τόσο της συνείδησης της κοινότητας, όσο και του αισθήματος της αλληλεγγύης. Ο ιδεολογικός και αισθητικός ρόλος που ο χώρος αναλαμβάνει είναι εμφανής στη *Μεγάλη Πλατεία*, όπου συναντούμε και τις περισσότερες αναφορές στην περιοχή. Μέσα στις γειτονιές αυτές θα αποτραβηχτεί ο

Τηλέμαχος Αλαβέρας, *Ως κυλιόμενος τάπης*, σ. 11-42.

¹⁰¹ Παραθέτουμε ως πιο ενδεικτικό το απόσπασμα από τη *Μεγάλη Πλατεία* όπου μας δίνονται πληροφορίες για τη ζωή του ήρωα Γιάννη στην Άνω Πόλη, "Ζούσε μόνος, στην επάνω πόλη, είχε έναν κήπο όλο τριανταφυλλιές, και στην έξω πόρτα το αγιόκλημα [...] γεύτηκε το καλντερίμι, το κροτάλισμα των τακουνιών του, κάποιες ευωδιές ή τσίκνες από μαγειρέματα αόρατα, πάνω ένας κόσμος από δέντρα που διαλαλούσε την ανθοφορία του [...] και κατέφυγε στην πάνω πόλη, στο φτωχό δωμάτιο και στους περιπάτους".

N. Μπακόλας, *Η Μεγάλη Πλατεία*, σ. 25-31.



μεγαλοαστός ήρωας Γιάννης και θα γνωριστεί με την προσφυγοπούλα Αγγέλα. Η πόλη θα διαδραματίσει μεσολαβητικό ρόλο στη σχέση των ηρώων. Στην παράλληλη ιστορία εξάλλου που ο συγγραφέας αφηγείται στους *Μέσους Χρόνους* του μυθιστορήματος, τα Κάστρα της πόλης χρησιμοποιούνται για να σκιαγραφήσουν μία αστική επανάσταση και το αίτημα για κοινωνική δικαιοσύνη, που αναπτύσσεται ευκολότερα μέσα στις λαϊκές γειτονιές.

Στις λαϊκές γειτονιές των Κάστρων και της Πάνω Πόλης, που είναι και οι αγαπημένες του περιοχές, αναφέρεται και ο Βασιλικός, εξιδανικεύοντας τη φτώχεια των ηρώων με μια χροιά φολκλόρ. Οι ήρωές του κινούνται τις περισσότερες φορές σε ειδυλλιακές τοποθεσίες των περιοχών αυτών, οι οποίες τονίζουν την ανθρώπινη ξεγνοιασιά και ευτυχία που επικρατούν εκεί. Τα φτωχικά σπίτια, οι μικρές γραφικές πλατείες με τα γέρικα πλατάνια, τα πιτσιρικά που παίζουν, οι γριές που πλέκουν, οι κοπέλες που τραγουδάνε, τα πρόχειρα ταβερνάκια και οι κήποι που μοσκοβολάνε την Άνοιξη συνθέτουν την παραπάνω εικόνα, (Φύλλο: 14-16,18,29). Ο χώρος αναδεικνύεται σε έναν πολύτιμο σύμμαχο / βοηθό του αφηγητή στην προσπάθεια του να ξεκουραστεί και να ηρεμήσει από τους αγχωτικούς και αποξενωτικούς ρυθμούς ζωής της πόλης: *"Για μένα πάντα η φυγή απ' το κελλί της πολυκατοικίας ήταν η Πάνω-Πόλη με τις γειτονιές της [...] Κι αυτή η φυγή είχε το τέλος της πάντα στα κάστρα του Επταπυργίου [...] Πάντα σταματούσα εκεί, μπρος από την πόλη"* (Εκτός των τειχών-83). Η λογοτεχνική απεικόνιση της Πάνω Πόλης με την αρχιτεκτονική της φυσιογνωμία, αλλά και τις ανθρώπινες σχέσεις που επικρατούν εκεί, συμβολίζει την ανατολίτικη παράδοση της πόλης (*Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*: 101-102). Πρέπει να επισημάνουμε ότι από το Φύλλο: 14-16, ένα από τα πρώτα έργα του συγγραφέα, μέχρι και το μυθιστόρημα *Ο ευρωπέος και η ωραία του υπερπέραν*: 170-171, ένα από πιο πρόσφατα, η οπτική του Βασιλικού για την Πάνω Πόλη δε διαφοροποιείται. Τη μοναδική αρνητική αναφορά στα Κάστρα τη συναντούμε στο πρώτο του μυθιστόρημα, *Θύματα Ειρήνης*, όπου ο συγγραφέας επιδιώκει να αποτυπώσει την πορεία μιας φαρέας νεαρών οι οποίοι ασφυκτιούν από τη ζωή τους στην πόλη: *"Τα κάστρα της πόλης μας, που άλλοτε νιώθαμε τόσο περήφανοι γι' αυτά, τώρα πύργωναν τριγύρω μας αδυσώπητα και μας έσφιγγαν οδοντωτή αγκαλιά τους"* (73).



2.3.2. Ο Λευκός Πύργος ως μετωνυμική αναπαράσταση της πόλης

Ο Λευκός Πύργος, διεθνές σύμβολο της πραγματικής Θεσσαλονίκης, αποτελεί για όλους τους πεζογράφους τη μετωνυμική αναπαράσταση της φαντασιακής πόλης.¹⁰² Οι συγγραφείς τον αναδεικνύουν ως το *σταθερό σημείο*¹⁰³ προσανατολισμού στην πόλη που πρέπει να φαίνεται, αφού συμβολίζει ολόκληρη την επικράτειά της.¹⁰⁴ Είναι χαρακτηριστικό ότι στα έργα των πεζογράφων αναφέρονται τακτικά οι υπαίθριοι φωτογράφοι που σύχναζαν στην περιοχή, οι άνθρωποι δηλαδή που απαθανατίζουν τη σκηνή και "ακινητοποιούν" το χρόνο.

Σε πολλές αναφορές ο Λευκός πύργος χρησιμοποιείται μεταφορικά για να δηλώσει κάτι το πολύ γνωστό ή ως σημείο σύγκρισης, το οποίο δηλώνει τη σημαντικότητα του συγκρινόμενου χώρου. Χαρακτηριστικά είναι τα αποσπάσματα από τη *Μεγάλη Πλατεία*: "*Και πιο πέρα του εξομολογήθηκε, "κάθομαι στο μαύρο δέντρο", λες και έλεγε στο Λευκό Πύργο ή στ' ανάκτορα*" (23) και από το *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*: "*Ενώ δεξιά η παραλία οδηγούσε προς Καλαμίτσαν με την "Ακρόπολιν" της Καβάλας, τον "Λευκόν Πύργον" της Καβάλας, δηλαδή τα "σιλό" των κιλινδρόμυλων Γεωργή – Νικολετόπουλου*" (179). Τη σπουδαιότητα του σημείου διαπιστώνουμε και

¹⁰² Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Λευκός Πύργος γλίτωσε την τελευταία στιγμή την κατεδάφιση στη δεύτερη δεκαετία του αιώνα. Κατά τον Αρ. Ζάχο οι δαπάνες για την προαποφασισμένη κατεδάφιση ήταν μεγάλες. Βλ. Αλέκα Καραδήμου – Γερολύμπου, "Αρχιτεκτονική και πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης (19^{ος} – 20^{ός} αι.), *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 271. Σύμφωνα με μία άλλη πηγή το 1930 ο κεφαλλονίτης αρχιμηχανικός του Σχεδίου Πόλεως Μαρίνος Δελαδέτσιμας πρότεινε την κατεδάφιση του για να μη θυμίζει το οικοδόμημα τα μαύρα χρόνια της Οθωμανικής κυριαρχίας. Βλ. Κώστας Τομανάς, *Οι πλατείες της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*, Νησίδες, 1997, σ. 12.

¹⁰³ Για την έννοια του *σταθερού σημείου* (standpoint) και τη σχέση του με όλες τις κατηγορίες του χώρου (εμπειρικός, νοητός, ιδεολογικός) βλ. Γ. Λαδογιάννη, "Πλατεία / Αυλή. Η λειτουργία του χώρου στη δραματουργία του 20ού αιώνα", *Φιλοσοφία, Επιστήμες και Πολιτική, Συγκομιδή προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Ευτύχη Μπιτσάκη*, τυπωθήτω Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα 1998, σ. 158.

¹⁰⁴ Το ύψος του πύργου αγγίζει τα 34 μέτρα, η διάμετρός του είναι 22,70 μ. και η εξωτερική του περίμετρος 70 μ. Για την κατασκευή του πύργου, τη χρήση και την ιστορία του βλ. Δημήτριος Τσιρόγλου, *Ο Λευκός Πύργος*, Σαββάλας, Αθήνα 2000.



στη σχέση ταύτισης της πόλης με το σώμα του αφηγητή, την οποία επιχειρούν ο Πεντζίκης και ο Ιωάννου. Στον πρώτο η απόσταση από τον Πύργο ως το Συντριβάνι αντιστοιχεί στο στόμα του συγγραφέα ("*Τοπίο του είναι*" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-29). Στον Ιωάννου η περιοχή του Πύργου αντιστοιχεί στην πατούσα, σταθερό σημείο στήριξης του σώματος ("*Με τα σημάδια της απάνω μου*" / *Το δικό μας αίμα*-191).

Στα κείμενα του Πεντζίκη ο Λευκός Πύργος οριοθετεί την πόλη, χωρίζοντάς την στα δύο, ενώ ταυτόχρονα προσανατολίζει ανάλογα τον αναγνώστη: "*από το Λευκό Πύργο και μέσα, από το Λευκό Πύργο και έξω*" ("*Θεσσαλονίκη και ζωή*" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-65), αλλά και καθορίζει το σχήμα της: "*το κάστρο δίχως διακοπή κατέβαινε σε ευθεία γραμμή μέχρι το Λευκό Πύργο, καθορίζοντας προς τα Ανατολικά το σχήμα της πόλης*" ("*Πανόραμα και Ιστορία*" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-84). Ο αφηγητής του συγγραφέα δεν αποσιωπά την πραγματική τραγική ιστορία του κτίσματος, ότι δηλαδή χρησιμοποιήθηκε ως μία πολύ σκληρή φυλακή κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας. Τότε ονομαζόταν μάλιστα Κανλή Κουλές, δηλαδή Πύργος του Αίματος (*Μητέρα Θεσσαλονίκη*-126 και *Υδάτων υπερχειλίση*-132).

Ο αφηγητής του Βασιλικού παρουσιάζει μία σειρά από γεγονότα προορισμένα για δημόσια θέα, τα οποία φιλοξενήθηκαν κατά καιρούς μπροστά στην πλατεία του. Μια Ιταλική ορχήστρα κατά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο παίζει εκεί κονσέρτα συμφωνικής μουσικής, ένα τεράστιο αεροπλάνο που καταρρίφθηκε από τους συμμάχους εκτίθεται στο χώρο (*Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*-114). Σύμφωνα με αυτόν οι κάτοικοι της Θεσσαλονίκης απαιτούν να είναι ορατός από όλες τις πλευρές της πόλης και διαμαρτύρονται, όταν συμβαίνει το αντίθετο (*Εκτός των τειχών*-74). Στην αντίληψη ακόμα και των τουριστών έχει παγιωθεί ως το σήμα κατατεθέν της σύγχρονης Θεσσαλονίκης. Είναι χαρακτηριστικό πως στα *Θύματα ειρήνης* οι ξεναγήσεις που πραγματοποιεί ο ήρωας Δημήτρης αρχίζουν πάντοτε από εκεί (82).

Ο Αλαβέρας αναφέρεται με σαρκαστική διάθεση στο μνημείο του Λευκού Πύργου, επιχειρώντας, όπως έκανε και για τα Κάστρα, να τον απομυθοποιήσει - στην ουσία πρόκειται για μια άλλη μορφή μυθοποίησης. Στα "*Ντολμαδάκια*" / *Γωνίες και όψεις* ο αφηγητής του δηλώνει περιπαιχτικά ότι: "*Οι Θεσσαλονικείς λέγοντας Πύργο, εννοούν πάντα αυτόν, κάτι που θα επιθυμούσαν να γίνεται αυτόματα και με τους*



υπόλοιπους Έλληνες" (168-169). Οι ήρωές του δεν τον αντιμετωπίζουν θετικά, όπως έχουμε συνηθίσει στα κείμενα των άλλων δημιουργών. Στο "Μισοφέγγαρο" / Ως κυλιόμενος τάτης, οι δύο φίλοι επιδιώκουν: "να ξεχάσουν την ογκώδη σιλουέτα του Λευκού Πύργου που έχει στενέψει μέσα τους εκείνο το *couleur locale*" (101), ενώ στο "Εικόνα δεκάκισχλιοστή" από την ίδια συλλογή, ο αφηγητής αναφέρεται σε περιοχή της παραλίας, της οποίας το σημαντικότερο πλεονέκτημα είναι: "ότι δεν υπάρχει εδώ, στο σημείο, η σκιά του Λευκού Πύργου, τον οποίο θέλουν ως μνη μείον, μου σείον. [...] Χαζοεγγραφές των αιώνων λέει, να τον περιθάλλουνε με τα διάφορά του, τα υπέρ και τα κατά. Ου ποιήσεις είδωλα" (88-89). Στον Οδοστρωτήρα ο κεντρικός ήρωας Κλέαρχος, νιώθει από μικρός: "να του κλείνεται η ψυχή" σε καθεμιά από τις ταχτικές του επισκέψεις στο μνημείο με τον πατέρα του, ενώ αργότερα έχει ως όνειρο και στόχο ζωής να κατασκευάσει ένα κτίσμα απέναντι από το Λευκό Πύργο, το οποίο να τον ξεπερνά σε ύψος.

Στον Αλαβέρα και τον Ιωάννου ο χώρος του Λευκού Πύργου αναδεικνύεται και σε ερωτική περιοχή της πόλης. Ο αφηγητής του Ιωάννου θεωρεί το πάρκο του Πύργου από τα πιο ερωτικά της πόλης, μιας και προσφέρει τη δυνατότητα της ερωτικής αναζήτησης ("Θεσσαλονίκη – Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση" / Η πρωτεύουσα των προσφύγων – 25). Ερωτικό ραντεβού στο ίδιο πάρκο δίνουν και οι ήρωες του Αλαβέρα ("Τα ντολμαδάκια" / Γωνίες και όψεις: 151-152).



II. Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

Η πόλη είναι το σημείο όπου "ο άνθρωπος και η φύση συναντιούνται".¹ Η πόλη θα λέγαμε ότι υπόσχεται τρόπους για να ρυθμίσει το φυσικό περιβάλλον, υποτάσσοντας τα στοιχεία του και επιτρέποντας στους κατοίκους της να ασκούν επάνω τους έναν ορισμένο έλεγχο. Μοιάζει τελικά ο αστικός χώρος να διαμεσολαβεί ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό.

Στον 18^ο και 19^ο αιώνα τα περισσότερα αστικά μυθιστορήματα εξακολουθούσαν να απεικονίζουν την ύπαιθρο ως το θετικό αντίστοιχο της διεφθαρμένης ζωής στην πόλη.² Έχει μάλιστα χαρακτηριστεί μνημειώδης η φράση του Williams Cowper "Ο Θεός έφτιαξε την εξοχή και ο άνθρωπος την πόλη".³ Πρόκειται ουσιαστικά για την κλασική τυπολογική διάκριση πόλης / υπαίθρου, στην οποία τίθεται ο προβληματισμός για τη σχέση του χώρου με το χρόνο, της γεωγραφίας με την ιστορία.⁴ Η πόλη "αστικοποιεί" διαρκώς την ύπαιθρο.⁵ Μέσα από τη γραφή έχει ήδη ανοίξει τις πύλες της ιστορίας στην κατάγραφή μοναδικών και ανεπανάληπτων γεγονότων και αντιπαρατίθεται στη σταθερή επανάληψη των γνωρισμάτων του φυσικού κόσμου. Στα πιο πολλά από τα μυθιστορήματα που προαναφέραμε παρατηρείται μια φαινομενική παραδοξότητα. Ο κλειστός χώρος της πόλης, αντί να επιφέρει την προστασία και την ηρεμία, αντιμετωπίζεται ως απειλή. Αντίθετα ο ανοικτός χώρος της

¹ Richard Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London 1998, σ. 13.

² Βλ. σχετικά και τη μελέτη του Raymond Williams, *The Country and the City*, Oxford University Press, New York 1973.

³ William Chapman Sharpe, *Unreal Cities. Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Witman, Eliot and Williams*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1990, σ. 10.

⁴ Βλ. και Λίζυ Τσιριμώκου, *Λογοτεχνία της πόλης*, Λωτός, Αθήνα 1988, σ. 12.

⁵ Για τη διαρκή "αστικοποίηση" της υπαίθρου από την πόλη (σε επίπεδο σχέσεων παραγωγής στο κοινωνικο-οικονομικό επίπεδο μέσα από την άρθρωση της κοινωνικής διαίρεσης της εργασίας με το γεωγραφικό χώρο) βλ. και Αλέξανδρος - Φαίδων Λαγόπουλος, "Ιστορικός υλισμός και επιστημολογική ανάλυση του χώρου και του προγραμματισμού", *Πολεοδομικός Προγραμματισμός*, Παρατηρητής 1984, σ. 108, 123.



υπαίθρου δεν παραπέμπει στο φόβο του αγνώστου, αλλά λειτουργεί θετικά ως χώρος φιλικός.⁶ Στο σύγχρονο αστικό μυθιστόρημα αυτή η αντιπαράθεση έχει εκλείψει. Η πόλη έχει μετατραπεί σε ολόκληρο σύμπαν και η ύπαιθρος αποτελεί, όταν χρειάζεται, μια ρομαντική σύμβαση που εντοπίζεται μόνο στο πολιτιστικό ρεπερτόριο των χαρακτήρων.⁷

Στη δική μας εργασία ως φυσικό περιβάλλον θα εννοούμε τους χώρους και τα στοιχεία της φύσης που εντάσσονται μέσα στα όρια του πολιτισμού και "παρεμβαίνουν" μάλιστα τις περισσότερες φορές στο δομημένο περιβάλλον της πόλης.⁸ Ο μόνος από τους θεσσαλονικείς συγγραφείς ο οποίος εξερευνά την ύπαιθρο γύρω από την πόλη είναι ο Πεντζίκης.⁹ Ο πεζογράφος πάντως δεν αποσκοπεί να ενσωματώσει στα κείμενά του πλευρές της υπαίθρου – του αγροτικού τοπίου – σε μια προσπάθειά του να ανακτήσει στοιχεία της ανθρώπινης προσωπικότητάς του, χαμένα από τον αποξενωτικό τρόπο ζωής της Θεσσαλονίκης. Για τον Πεντζίκη ανάμεσα στη φύση και στον πολιτισμό δεν υπάρχει σχέση αντίθεσης, αλλά ταυτότητας.¹⁰ Μέσα από εικόνες του φυσικού περιβάλλοντος (εντός και εκτός πόλης) ανακαλύπτει την ευδαιμονία και κατακτά την ατομική του πληρότητα.

Είναι γνωστό ότι η επανάληψη μερικών κοινών τόπων του φυσικού κόσμου, όπως η θάλασσα ή το δάσος, αποδεικνύει την ύπαρξη της ενότητας στη φύση, που με τη σειρά της δημιουργεί μία επικοινωνιακή δραστηριότητα, την οποία "εκμεταλλεύεται" η λογοτεχνία. Χάρη στο ευρύτερο αυτό επικοινωνιακό πλαίσιο μία θαλασσινή εικόνα για

⁶ Βλ. Τσιφμώκου, ό.π., σ. 26.

⁷ Βλ. και Hana Wirth-Nesher, *City Codes. Reading the Modern Urban Novel*, Cambridge University Press, 1996, σ. 37.

⁸ Βλ. Nesher, ό.π., σ. 11.

⁹ "Δεν γνώρισα, πάντως, ποτέ κάποιον που να πλησιάζει τη φύση με τόσο ενδιαφέρον, γνώση και σεβασμό". Κάρολος Τσίτζεκ, "Στην Κασσάνδρά του 1951", *Ελευθεροτυπία* 8-3-2002 (Βιβλιοθήκη), σ. 6.

¹⁰ Για τη σχέση της ελληνικής φύσης και του πολιτισμού της Ελλάδας, βλ. και Έλμουτ Μπάουμαν, *Η ελληνική χλωρίδα στο μύθο, στην τέχνη, στην λογοτεχνία*, μτφρ. Πέτρου Μπρούσαλη, Ελληνική Εταιρία Προστασία της Φύσεως, 1999. Ενδεικτικό είναι το απόσπασμα στη σ. 7, "Πράγματι, η τόσο πλούσια χλωρίδα της Ελλάδας είναι αναπόσπαστο μέρος του πολιτισμού της".



παράδειγμα μπορεί να είναι "αρχετυπική",¹¹ βοηθώντας μας να συγκροτήσουμε με σαφήνεια τον τρόπο με τον οποίο ο πεζογράφος αντιμετωπίζει και χρησιμοποιεί το φυσικό στοιχείο στη δημιουργία της λογοτεχνικής πόλης. Οι θεσσαλονικείς πεζογράφοι όμως που εξετάζουμε, ως σύγχρονοι συγγραφείς, αρνούνται να μας επιτρέψουν να αντιστοιχίσουμε εννοιολογικά με ακρίβεια τα αρχέτυπά τους. Τα διατηρούν "ευέλικτα" και όχι προσκολλημένα σε μία αποκλειστικά ερμηνεία, έχοντας επίγνωση ότι η περιπλοκότητα των νοημάτων τους επιτρέπει στους ίδιους να τα μεταχειριστούν με ποικίλους τρόπους και να καινοτομήσουν στα έργα τους.

¹¹ "Τα αρχέτυπα είναι συνειρμικά συμπλέγματα και διαφέρουν από τα σημεία κατά το ότι είναι σύνθετες μεταβλητές. Στη σύνθεσή τους συχνά περιλαμβάνονται πολλές επιμέρους καθιερωμένες συνάψεις, οι οποίες είναι κοινωνήσιμες, γιατί συμβαίνει να τις γνωρίζει μεγάλος αριθμός ανθρώπων στη δεδομένη κουλτούρα [...] Μερικά αρχέτυπα είναι τόσο βιάδια ριζωμένα στον συμβατικό συνειρμό ώστε δύσκολα αποφεύγουν την υποβολή του συνειρμού αυτού, όπως το γεωμετρικό σχήμα του σταυρού, που φέρνει αναπόφευκτα στο νου το θάνατο του Χριστού".

Northrop Frye, "Ηθική Κριτική: Θεωρία των Συμβόλων", *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα Δοκίμια*, μτφρ. Μ. Γεωργουλέα, Gutenberg Το Μυστικό και το Παράδειγμα, σ. 96-97.



1. Η ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΟΥ ΦΥΣΙΚΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ

1.1. Η θάλασσα, παραμυθία και σύμμαχος των ηρώων

Η θάλασσα αποτελεί ένα από τα φυσικά στοιχεία του περιβάλλοντος της πόλης, τα οποία απασχολούν έντονα τους θεσσαλονικείς πεζογράφους. Για τους λογοτέχνες αυτούς ο κειμενικός της "χώρος" αντιστοιχεί στη θαλάσσια περιοχή της πραγματικής Θεσσαλονίκης που ορίζεται ανατολικά από τη "μύτη" του Μεγάλου Καραμπουρνού και δυτικά από τις εκβολές του ποταμού Αξιού. Οι περισσότερες όμως αναφορές επικεντρώνονται στο κομμάτι της παλαιάς και της νέας παραλίας της πόλης, το μυχό του Θερμαϊκού, που απλώνεται από το λιμάνι στα δυτικά μέχρι το μικρό Καραμπουρνάκι, το "έμβολο" στην αντίθετη πλευρά.

Ο καθένας από τους συγγραφείς αποτυπώνει τη θάλασσα στα έργα του με διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία, τη βιωματική σχέση με αυτή, αλλά και τις μυθοπλαστικές του προθέσεις. Στους περισσότερους πεζογράφους οι απεικονίσεις, οι οποίες ξεχωρίζουν και αναδεικνύουν τη συνολική αποτύπωση του φυσικού στοιχείου, είναι θετικές, ενώ ξαφνιάζει η μηδαμινή παρουσία του θαλασσινού στοιχείου στο έργο του Γ. Ιωάννου, του κατεξοχήν μυθοποιού της πόλης.¹² Από τη μια μεριά ο κλειστός και μονήρης χαρακτήρας του και από την άλλη το γεγονός ότι η πολυσύχναστη παραλία δεν ήταν ο κατάλληλος χώρος για να στεγάσει τις εφήμερες και κοινωνικά κατακριτέες εκείνη την εποχή ερωτικές σχέσεις του διαμόρφωσαν ένα λογοτεχνικό σύμπαν με θαλασσινή απουσία. Εντύπωση μάλιστα προκαλούν τα όσα αναφέρει για τη σχέση των Θεσσαλονικέων μαζί της στο κείμενο "Περί της φυγής, της διαφυγής ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων: "Η θάλασσα δεν επηρεάζει τη ζωή τους*

¹² Την αρνητική σχέση του συγγραφέα με τη θάλασσα δεν προοιωνίζει πάντως το ποίημά του "Τουλάχιστο", από τη συλλογή *Ηλιοτρόπια*, "Μπροστά μου σάλπιγγες / πίσω μου σάλπιγγες / κι η πολιτεία άσπρο άλογο / στη θάλασσα κατάστημα".

Γιώργος Ιωάννου, *Ηλιοτρόπια*, Θεσσαλονίκη 1954.



και δεν σφραγίζει το χαρακτήρα και τη συμπεριφορά τους", κάτι που, όπως υποστηρίζει, συμβαίνει στην Αθήνα και στον Πειραιά (96-97).

1.1.1. Πύλη εισόδου για την πόλη

Το θέμα του θαλασσινού δρόμου ως την είσοδο για την πόλη, το οποίο συναντάται συχνά στην παγκόσμια λογοτεχνία,¹³ εμφανίζεται απαιτητικά στο έργο του Πεντζίκη. Στο "Θεσσαλονίκη και ζωή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* η είσοδος από τη θάλασσα αποτελεί το πιο πειστικό στοιχείο στην προτροπή του αφηγητή να "συνάψει η όρασή μας με τον χαρακτήρα της πόλης έναν γάμο" και να δεχτεί το αντικείμενο : "μ' όλες της πάσης φύσεως μνήμες, που η αίσθηση του μπορεί να ζεσηκώσει μέσα μας" (56).¹⁴ Για τον αφηγητή η εικόνα της πόλης καθώς μπαίνεις σ' αυτήν από τη θάλασσα είναι η πλέον επιβλητική και ενδιαφέρουσα (53, 83). Στο ομότιτλο με το έργο κείμενο, προστάζει σχεδόν: "Προκειμένου περί Θεσσαλονίκης, η είσοδος του κόσμου να γίνεται απ' τη θάλασσα" (105). Επαναλαμβάνει δηλαδή την πεποίθησή του ότι αυτός είναι ο πιο ενδεικτικός και εντυπωσιακός τρόπος για τον οποιονδήποτε να ξεκινήσει την επίσκεψή του στην πόλη.¹⁵ Με την οπτική γωνία ενός υποθετικού περιηγητή, ο οποίος έρχεται

¹³ Παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον μια διακειμενική προσέγγιση του θέματος, το οποίο απασχολεί πολλούς λογοτέχνες που αναπαριστούν πραγματικές ή υποθετικές πόλεις στα κείμενά τους – είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα του Καλβίνο: "Στη Δέσποινα φτάνει κανείς με δύο τρόπους: με πλοίο ή με καμήλα. Η πόλη παρουσιάζεται διαφορετική σ' αυτόν που έρχεται από τη στεριά και σ' αυτόν που έρχεται από τη θάλασσα" (Ιταλο Καλβίνο, *Αόρατες πόλεις*, Οδυσσέας, 1983, σ. 25.) – αλλά και περιηγητές, βλ. William Miller, *Travels and Politics in the Near East*, London 1898, σ. 365-366 και *Handbook for Travellers in Greece*, εκδ. John Murray, London 1884, σ. 710.

¹⁴ Σύμφωνα με το Μουλλά, το "υποκείμενο" στην περίπτωση του κώδικα του Πεντζίκη "συνδέεται άρρηκτα με το αντικείμενο, αυτοσχολιάζεται διαρκώς αποσπώντας την προσοχή μας και αναλύοντας λεπτομερώς τις συνθήκες παραγωγής του. Ο αφηγητής, παρουσία κυριαρχική, έχει την ίδια σημασία με τους ήρωες του (κάποτε και μεγαλύτερη απ' αυτούς). Είναι ένας αφηγητής-ήρωας".

Παν. Μουλλάς, *Ο παλιμψηστος κώδικας του Ν. Γ. Πεντζίκη*, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1988, σ. 22.

¹⁵ Σύμφωνα με τον Ηλία Γιούρη η περιγραφή της εισόδου αποτελεί ταυτόχρονα και ένα είδος αυτοαναφορικού συγγραφικού σχολίου.

Ηλίας Γιούρης, *Η ποιητική του Ν. Γ. Πεντζίκη*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1996, σ. 27-28.



στη Θεσσαλονίκη για πρώτη φορά, ξεκινά από τη θάλασσα να προσεγγίσει και να αναπαραστήσει το σώμα της πόλης. Η σύλληψη και απεικόνιση της πόλης και της θάλασσας που την περιβάλλει, γίνεται στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη* αισθητικά και μεταφυσικά. Μνημονεύονται πίνακες ζωγραφικής του Χατζή και διηγήματα του Καρκαβίτσα που σχετίζονται γενικότερα με τη θάλασσα, ενώ πίνακες του Μαλέα και αναφορές στα κείμενα του Παπαδιαμάντη και του Μωραϊτίδη αναδεικνύουν τη θαλασσινή Θεσσαλονίκη. Για τα πανιά των караβιών, τα οποία βρίσκονται αγκυροβολημένα στο λιμάνι της πόλης, ο αφηγητής παραπέμπει σε στίχους από τα σονέτα του Μαβίλη και σε εικόνες του Κρυστάλλη. Για τον ίδιο, που φτάνει μετά από πολλές περιπέτειες στη Θεσσαλονίκη σαν νέος Οδυσσέας, πλοηγός είναι η *Ορθόδοξη κληρονομημένη πίστη*, (124), και υπό αυτήν την έννοια η προσέγγιση στην πόλη έχει θρησκευτικό χαρακτήρα, στοιχείο καθοδηγητικό για την ιεράρχηση της λογοτεχνικής εικόνας της Θεσσαλονίκης στο έργο του Πεντζίκη. Η θρησκευτική πίστη του συγγραφέα καταλήγει τελικά στη μυθοποίηση της θάλασσας σε θείο γυναικείο πρόσωπο : "*νέο κορίτσι, πεντάμορφο, ύστερ' απ' όλους τους γάμους της παραμένει παρθένα. Μυστήριο που τόσο έξοχα ο χριστιανός υμνεί, κάνοντας την απλή, κόρη της γης, Θεοτόκο, καθέδρα του μόνου βασιλέα των πάντων*" (106). Ο Πεντζίκης επισημαίνει ότι αυτή η φυσική θαλάσσια πύλη, χρησιμοποιήθηκε και από τους εχθρούς της πόλης και παραθέτει ως μαρτυρία τη σχετική διήγηση του Καμενιάτη¹⁶ για την επιδρομή των Σαρακηνών το 904 μ.Χ. (*Πραγματογνωσία*: 62-68). Καμία πάντως από τις προηγούμενες αναφορές του συγγραφέα δεν αποσκοπεί στην περιγραφή του αστικού χώρου της πόλης.

Η θάλασσα αποτελεί την είσοδο στην πόλη και στα έργα του Μπακόλα. Όμως εδώ ο στόχος είναι διαφορετικός. Ο συγγραφέας βρίσκει την ευκαιρία στη *Μεγάλη Πλατεία* να περιγράψει τη γενέτειρά του με έναν ιδιαίτερο τρόπο μέσα από τα μάτια

¹⁶ Ο ιερέας Ιωάννης Καμινιάτης έζησε και εξιστόρησε όλες τις κακουχίες που προκάλεσε η συγκεκριμένη πολιορκία. Βλ. Α. Α. Vasiliev, *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας 324-1453*, μτφρ. Δημοσθένης Σαβράμης, Μπεργκαδή, 1954, σ. 379 και Ιωάννης Καμινιάτης, *Εις την άλωση της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Gertrud Böhlig, *Ioannis Caminiate de expugnatione Thessalonicae* [Corpus Fontium Historiae Byzantinae, IV], Βερολίνο 1972, καθώς και Γ. Τσάρα, *Ιωάννου Καμενιάτου στην άλωση της Θεσσαλονίκης (904 μ.Χ.)*. Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια, Θεσσαλονίκη 1987.



ενός "ξένου"¹⁷ – του ήρωα Φώτη – με αφορμή τον ερχομό της οικογένειάς του από τη Μυτιλήνη. Η άφιξη του στη μεγαλούπολη προοικονομεί και το σπουδαίο ρόλο τον οποίο η Θεσσαλονίκη θα διαδραματίσει στην πλοκή του έργου: "Λοιπόν, τη μέρα όπου το καράβι έφτασε στη Σαλονίκη –ήταν μια γραμμή η παραλία, ένας κόσμος ψαροκάικα, ψαρόβαρκες, και τα σπίτια ένας ξάσπρος τοίχος με παράθυρα, με εξώστες, κάποιες μύτες που τρυπούσαν τον ουρανό, σαν να κεντούσαν ζωγραφιά- βούλιαζε ο ήλιος κατακόκκινος στις πλάτες κι όλα ήταν πορφυρά και στο ροζέ, κι ένας κόσμος πήγαινε ερχόταν κι όλο που μεγάλωνε, αποκτούσε πόδια και καπέλα, άλλοι στο χακί, μα οι πιο πολλοί στο σκούρο κι απανάμεσά τους άσπρες πεταλούδες οι γυναίκες, που ανεμίζανε οι φούστες τους και σε λίγο βλέπαν τα σκουφιά τους, που ήταν κίτρινα και μπλε ή καταπράσινα και ό,τι πια τραβούσε η ψυχή τους" (14). Ο ίδιος ήρωας θα ξαναμπει στην πόλη και πάλι από τη θάλασσα χρόνια αργότερα, χωρίς να έχει μειωθεί στο παραμικρό η ομορφιά που αντικρίζει: "Και ξημέρωσε Σεπτέμβρης με μια θάλασσα γαλήνια, ένα ουρανό κατάλευκο, και στο βάθος μια λουρίδα με ξηρά σκουρόχρωμη, ύστερα η πόλη πιο πολύ στο άσπρο και στο καφετί, και στα δεξιά το πιο ψηλό βουνό της, που σκιαζόταν κι ήταν τώρα μαυροπράσινο, πίσω τους γαλατερή η θάλασσα, ένα πέλαγος σχεδόν γαλήνιο" (202).

1.1.2. Καταφύγιο των ηρώων

Η θάλασσα αποτελεί για τους ήρωες των πεζογράφων το σπουδαιότερο χώρο ψυχαγωγίας, ηρεμίας, ελευθερίας και λήψης σημαντικών αποφάσεων, συνιστά δηλαδή ταυτόχρονα το καταφύγιο και το σύμμαχο τους.¹⁸ Πρέπει πάντως να τονίσουμε ότι το

¹⁷ "Ο ξένος περιγράφει, ο ντόπιος αφηγείται".

Λίζυ Τσιριμώκου, ό.π., σ. 50.

¹⁸ Ο Γιουνγκ επισημαίνει πως η θάλασσα, όπως και η εκκλησία, το πανεπιστήμιο, η γη κλπ, μπορούν να προκαλέσουν συναισθήματα αγάπης, αφοσίωσης και δέους και να αποτελέσουν μητρικά σύμβολα με όποιο θετικό (μητρική φροντίδα, συμπόνια, σοφία, μαγική εξουσία του θηλυκού, ανάπτυξη και γονιμότητα) ή αρνητικό (μυστικό, κρυφό, σκοτεινό, την άβυσσο, τον κόσμο των νεκρών, οτιδήποτε τρομακτικό και αναπόφευκτο σαν τη μοίρα) νόημα.



ρόλο αυτό διαδραματίζει με μοναδικό τρόπο στο έργο του Μπακόλα και του Αλαβέρα. Η παρουσία της είναι καθοριστική στην εξέλιξη της δράσης των μυθιστορημάτων του Μπακόλα. Ο συγγραφέας γεννήθηκε και μεγάλωσε στις ανατολικές συνοικίες της πόλης, στις "αυλές της θάλασσας".¹⁹ Από τις πληροφορίες τις οποίες αντλούμε μέσα από την αυτοβιογραφία του,²⁰ διαπιστώνουμε ότι το προσωπικό του πρόβλημα – υπέφερε από μια μορφή εκζέματος σε αρκετά σημεία του σώματός του – τον έφερε πιο κοντά στο υγρό στοιχείο που του πρόσφερε μια έστω και προσωρινή ανακούφιση.²¹ Η πιο έκδηλη αποτύπωση αυτής της ιδιότυπης σχέσης συναντάται στο *Ταξίδι που πληγώνει και άλλα διηγήματα*, και χαρακτηριστικά στο εκπληκτικό αφήγημα "Στις αυλές της θάλασσας".²² Ο Μπακόλας θα μας διηγηθεί τις επαφές του με τη θάλασσα με έναν αριστουργηματικό τρόπο. Κάθε "αυλή" της είναι βέβαια ρεαλιστικά η εικόνα μιας ξεχωριστής τοποθεσίας, μα ταυτόχρονα αποτελεί και μία ανάμνηση που οριοθετεί τον εσωτερικό κόσμο / χώρο του συγγραφέα στην αντίστοιχη εποχή. Ο αφηγητής πηδά "από το σπίτι – βάρκα στ' αβαθή νερά" και περπατάει "επί των υδάτων [...] δωδεκαετής, λευκοντυμένος, ίσως περιτυλιγμένος με γάζες ή φασκιές, σεντόνι, ως νεκρός βυζαντινής εικόνας" (σελ. 129). Ο συσχετισμός με την είσοδο του Χριστού, δωδεκαετή, ντυμένου στα λευκά, στο ναό του Σολομώντα είναι φανερός.²³ Για το συγγραφέα η δική του

Καρλ Γκ. Γιουνγκ, *Τέσσερα Αρχέτυπα. Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρας*, μτφρ. Γιώργος Μπαρουζής, Ιάμβλιχος 1988, σ. 25-26.

¹⁹ "Στις αυλές της θάλασσας", είναι ο τίτλος του αφηγήματος που συμπεριλήφθηκε στη μεταθανάτια έκδοση *Το ταξίδι που πληγώνει και άλλα διηγήματα*, το Δεκέμβριο του 2000, από τις εκδόσεις "Κέδρος".

²⁰ Νίκος Μπακόλας, *Ατέλειωτη Ιστορία*, (ραδιοφωνική αυτοβιογραφία 9.58 EPT-3), "Ιανός", Θεσσαλονίκη 1997.

²¹ "Το καλοκαίρι και τα μπάνια τα περίμενα με ανυπομονησία, γιατί η θάλασσα μ' ενεργετούσε, μου έμηνε πληγές και κοκκινίλες, με το αλάτι της και το ιώδιο, μπορεί και τα φύκια κι όλους τους χυμούς της [...] κολυμπούσα στην ακρίτσα ώρες [...] κι ένιωθα μονάχα τσουξίμο μα και δροσιά ευφροσύνης".

Νίκος Μπακόλας, *Το ταξίδι που πληγώνει*, σ. 138-139.

²² Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης το χαρακτήρισε μικρό αριστούργημα και ως το καλύτερο κείμενο που έχει διαβάσει για τη γενέθλια πόλη.

Δ.Ν.Μαρωνίτης, "Έπεα πτερόεντα", μόνιμη στήλη στην εφ. *Το Βήμα*, 11-2-2001.

²³ Κατά Λουκάν, κεφ. β' στιχ. 41-48. *Η Καινή Διαθήκη μετά συντόμου ερμηνείας υπό Π. Ν. Τρεμπέλα*, εκδ. "Ο Σωτήρ", Αθήνα 1974, σ. 232.



λύτρωση έρχεται μέσα από τη θάλασσα, που αποτελεί για τον ίδιο μια "επαρχιακή βασιλική".

Η παρουσία της θάλασσας διατρέχει και ολόκληρο το έργο του Αλαβέρα είτε ως το σκηνικό της δράσης είτε ως απλή εικόνα χαρίζοντας την ηρεμία και την ελευθερία στους ήρωες του. Αποτελεί το συνδετικό κρίκο που ενώνει τους πρωταγωνιστές με τα πράγματα και τη φύση, χωρίς όμως να υπαγορεύει τις κινήσεις τους. Οι ήρωες του συγγραφέα ψυχαγωγούνται και διασκεδάζουν κοντά στη θάλασσα. Η ρομαντική διάθεση όμως δεν τους συνεπαίρνει. Η αίσθηση για τον αναγνώστη είναι περιέργη, από τη μια έχει συνηθίσει την παραλία και τις κοντινές ακρογιαλιές ως τα κατεξοχήν ερωτικά σημεία της πόλης, στοιχείο που συναντάται και στον Αλαβέρα, από την άλλη ο ρομαντισμός που είθισται να κυριαρχεί σε τέτοιες συνευρέσεις ανατρέπεται.²⁴

Οι ήρωες του Πεντζίκη και του Μπακόλα πραγματοποιούν πολύ συχνά βόλτες στην παραλία, οι οποίες καταλήγουν τις περισσότερες φορές σε γνωστά κέντρα της εποχής, όπως η "Ρέμβη", ο "Βράχος" (*Πραγματογνωσία*: 62-68), η "Όαση" (*Η Μεγάλη Πλατεία*-217) ή σε απλά καφενεία και ζαχαροπλαστεία (*Πραγματογνωσία*-22, *Η Καταπάτηση*-181). Ο χώρος της παραλίας αποτυπώνεται ως ιδανικός για τους μεγαλύτερους και τους μικρότερους: "πέρα απ' το δρόμο μαβριζε η θάλασσα και αργοσαλεύανε οι βάρκες με τους νυσταγμένους τους βαρκάρηδες, και ο κόσμος να

²⁴ Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από το διήγημα "Μια μέρα ακόμη" / *Το μισό του φεγγαριού* : "Είταν ένα καλοκαίρι ζεστό. Αύγουστος. Στην πολιτεία η ζωή γίνεται δύσκολη το καλοκαίρι, γι' αυτό τα περισσότερα πρωινά τους τα περνοθσαν κολυμπώντας. Μερικές φορές τα βράδια έπρωγαν πάλι κοντά στη θάλασσα. Τούτο το καλοκαίρι η θάλασσα τους τραβούσε πολύ. Είταν σαν ένας συνδετικός κρίκος που τους ένωνε με τα πράγματα και τη φύση. Βέβαια το αντίκρουσμα της φύσης δεν είταν το γαλλίξιο ζεστό χρώμα της ακέμαντης θάλασσας, τα όμορφα ηλιοβασιλέματα ή τα πολλά φύτα της πολιτείας στο βάθος του κόλπου [...] Όχι, κανένας τέτοιου είδους ρομαντισμός δεν τους κυριαρχούσε" (13-14). Την ίδια διάθεση θα φανερώσει ο συγγραφέας και στο "Αμιξία" / *Απ' αφορμή*: "εκεί όπου συνήθως τοποθετείται το ίδιο ποιητικά η Δύση στον Θερμαϊκό, να γλυκοσαλιάζουν νυσταλγικά οι νεανίες στην παλιά πινακίδα που άλλοτε βέβαια έδειχνε τεράστια, όπως και τότε, όταν τη διέτρεχαν τα πρώτα συρόμενα τριμ, καθώς άλλωστε χαζεύουμε και σε παλιές φωτογραφίες. Εκεί τότε τελείωνε το ατελείωτο, αυτό που δεν είχαν πετύχει στον χώρο της ανεκπλήρωσης, να μείνουν αγνοί κ' αιώνιοι ερωστές της εντός φρικτής φαντασμαγορίας - παρηγορίας" (121).

Τηλέμαχος Αλαβέρης, *Το μισό του φεγγαριού* και *Απ' αφορμή*.



βολτάρει πέρα-δώθε, να χαρεί την ευωδιά του κόλπου, πριν αρχίσουν οι βροχές και οι βοριάδες [...] και τις πήρε με την άμαξα, πέρασαν την παραλία με τους καφενέδες που λαμποκοπούσανε στα φώτα και καθρεφτιζόντανε στη θάλασσα, κι από κει τραβήξαν πέρα απ' τον Πύργο, μπρος από τις βίλες που στολίζονταν με κήπους και με συντριβάνια" (Η Μεγάλη Πλατεία-132) και "καμιά φορά το έπαιρνε το κοριτσάκι και πηγαίνανε περίπατο, στη θάλασσα, στο πάρκο, γυρνούσε πάντοτε με κάτι, μ' ένα παιχνιδάκι της δεκάρας, με μια σοκολάτα, με στραγάλια" (Η ατέλειωτη γραφή του αίματος-384). Στο ίδιο έργο ο Μπακόλας θα καταγράψει και ένα πολιτιστικό γεγονός στο χώρο, τον οποίο περιγράφει ειδυλλιακά: "ένα φεστιβάλ εαρινό Λαμπράκηδων, στην παραλία της Θεσσαλονίκης, νύχτα κι ενώ τους λιγώναν όλους οι ευωδιές από τις ανθισμένες ακακίες κι άλλα μυροφόρα δέντρα και φυτά" (409).

- Την κυριακάτικη βόλτα θα περιγράψει χαρακτηριστικά και ο αφηγητής του Βασιλικού: "Απόγευμα Κυριακής. Ο κόσμος κατέβαινε πηχτός από τους πάνω μαχαλάδες. Φαμίλιες ολόκληρες, που βγαίνουν τ' απόγευμα μιας άδειας Κυριακής να φτάσουν ως τη θάλασσα, να σεργιανίσουν στην παραλία πριν σκορπίσουν στα οικογενειακά κέντρα και στους κινηματογράφους" (Μια ιστορία αγάπης-125). Στον Αλαβέρα οι ήρωες δροσιζονται με παγωτά στα παραλιακά κέντρα κατά τους θερινούς μήνες, ενώ κολυμπούν στη θάλασσα των κοντινών ακτών ("Παραισθήσεις" / Το μισό του φεγγαριού-47, "Οι άτυχοι άνθρωποι" / Απ' αφορμή : 44, 47 και Με τον Μπαρμπαλιά - 8). Στις κοντινές αυτές παραλίες, το Μπαχτσέ Τσιφλίκι και την Αγία Τριάδα, οι οποίες αποτελούν το καλοκαιρινό καταφύγιο των Θεσσαλονικιών και όχι μόνο, αναφέρεται και ο αφηγητής του Πεντζίκη ("Μια εκδρομή" / Πραγματογνωσία-169).

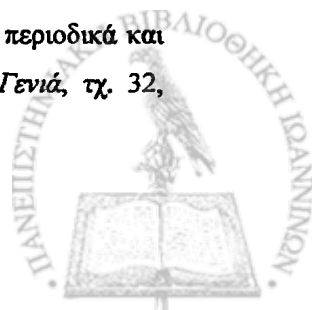
Στην ψυχαγωγία που προσφέρει ο χώρος εντάσσεται και μια από τις σπάνιες θετικές αναφορές στην παραλία της πόλης από τον Ιωάννου ("Θεσσαλονίκης ανάβαση και κατάβαση" / Εφήβων και μη). Ο αφηγητής του πραγματοποιεί μία σύγκριση ανάμεσα στη Νέα Παραλία με τα βουλεβάρτα της Κυανής Ακτής και τη βρίσκει καλύτερη. Η περιγραφή του ξεκινά από την Παλιά Παραλία, με τη δεντροφυτευμένη πλατεία Ελευθερίας, τους υπέροχους φανοστάτες, τα "πληγωμένα" παλιά κτίρια, την πλατεία Αριστοτέλους και τα αρχοντικά της περιοχής. Ο θετικός αυτός σχολιασμός του



αφηγητή για την παραλία της πόλης πραγματοποιείται όμως σ' ένα κείμενο εποχής.²⁵ Ο συγγραφέας, ο οποίος έχει αυτοανακηρυχτεί σε προστάτη της Θεσσαλονίκης, θέλει απλά να τονίσει τη σπουδαιότητά της. Διαπιστώνουμε με ευκολία στο συγκεκριμένο κείμενο την απουσία των βιωματικών στοιχείων, τα οποία αναδεικνύουν τη μοναδικότητα άλλων έργων του συγγραφέα. Το πεζογράφημα δεν πηγάζει από μια γνήσια και έντονη λογοτεχνική συγκίνηση, με αποτέλεσμα να αποκαλύπτεται με ευκολία η επιδερμικότητα και η επίπλαστη "κατασκευή" του.

Η ευεργετική παρουσία της θάλασσας αποτυπώνεται στις ευωδιές από το αεράκι της, που γαληνεύει και ηρεμεί τους ήρωες του Μπακόλα. Στο *Μην κλαις αγαπημένη* το αεράκι "χαϊδεύει" την ψυχή, αλλά και τα μάγουλα των ηρώων, ενώ την ίδια στιγμή: "από κάπου ζετρυπώνει η ευωδιά της θάλασσας, που τέτοιαν ώρα αναπαεύεται κάτω απ' τις ματιές των άστρων και των αδυνατισμένων λαμπιονών της προκουμαίας" (15-25). Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* ο ήρωας μοιάζει να χάνει την αίσθηση του χρόνου και να ενδιαφέρεται μονάχα για τη μεγαλύτερη δυνατή απόλαυση που μπορεί να του προσφέρει η γαλήνη της θάλασσας: "Ούτε που κατάλαβε πόσο περπάτησε ούτε τον ένοιαζε, καθώς το μόνο που τον ενδιέφερε συγκεντρωνόταν γύρω από τη γαλήνη που φυσούσε από τη θάλασσα κι ερχότανε και τρύπωνε στα μάτια του, στ' αυτιά του, σ' όλα του τα μέλη, ιδιαιτέρως στη ψυχή, σαν ένα θείο βουητό" (174). Η ηρεμία που προσφέρει ο χώρος εμφανίζεται σε πολλές ακόμη περιπτώσεις. Στο ίδιο μυθιστόρημα το ραντεβού δύο ηρώων πραγματοποιείται: "στον Κήπο Λευκού Πύργου, ένα ειδυλλιακό απόβραδο, δίπλα στο κύμα [...] Την ώρα εκείνη του Θερμαϊκού όλα φαντάζανε γαλήνια, σχεδόν σιβυλλικά ή θεία" (170), ενώ στον *Κήπο των Πριγκίπων* η ευεργετική επίδραση επιτείνεται, επηρεάζοντας και τα φυσικά χαρακτηριστικά του ήρωα: "Ακινητεί η θάλασσα [...] κι έχει απλωθεί στα μάτια του η ανάσα της πρωινής θάλασσας, του μαλακώνει τα χαρακτηριστικά, σβήνει τις ρίζες απ' τα γένια του" (111). Τέλος στην *Καταπάτηση* η θάλασσα σημαίνει πολλά περισσότερα από ένα απλό φυσικό στοιχείο για

²⁵ Τα κείμενα που συγκεντρώθηκαν στον τόμο *Εφήβων και μη*, πρωτοδημοσιεύτηκαν σε περιοδικά και εφημερίδες. Το πεζογράφημα που μελετούμε καταχωρήθηκε στο περιοδικό *Ελεύθερη Γενιά*, τχ. 32, Ιούνιος 1979.



την ηρωίδα Δέσποινα που απευθυνόμενη στον αγαπημένο της του λέει: "είσαι σαν μια απλωμένη θάλασσα, μπαίνεις μες στα σπλάχνα μου και με γιατρεύεις" (127).

Την ηρεμία, αλλά και την απόλυτη ελευθερία θα προσφέρει η θάλασσα στον ήρωα του Αλαβέρα στο κείμενο "Ο καρχαρίας" / Το μισό του φεγγαριού, λυτρώνοντάς τον από τους εσωτερικούς του προβληματισμούς: "Αν έκανε ένα ανοιξιάτικο μάνιο στην «πλατιά γαλάζια θάλασσα», ίσως θα είταν πιο καταπραϋντικό κι ακόμη, ίσως του έδινε την απόλυτη αίσθηση της ελευθερίας. Μέσα στη θάλασσα συμμετέχουν στην προσπάθεια γι' απελευθέρωση όλα σου τα μέλη κι όλα τα όργανα. Πέφτεις ολόκληρος, παραδίνεσαι, ενώ συγχρόνως αγωνίζεσαι ν' αποτελειώσεις μια προσπάθεια" (85). Στον Οδοστρωτήρα ο ήρωας νιώθει κοντά στον απαλό κυματισμό του Θερμαϊκού περισσότερο άνετα από τα υπόλοιπα σημεία της πόλης (165), ενώ το καθαρό και άνετο σκηνικό που προσφέρει η θάλασσα ταιριάζει απόλυτα στην αίσθηση της ηρεμίας που επιδιώκει (174).

Οι ήρωες του Βασιλικού ηρεμούν στη θέα του θαλασσινού τοπίου: "Τ' απόγεμα, όταν τα μαθήματα τελείωναν, αντί να παίζω όπως άλλοτε, ανέβαινα στην ταράτσα και καθόμουν ολομόναχος κοιτώντας κάτω τη μεγάλη πολιτεία και τη θάλασσα που άλλαζε χρώματα" (Ο άνθρωπος με το άδειο-12) και: "είπε να πάει μια βόλτα ως τη θάλασσα ν' ανασάνει εκεί κοντά στην παραλία. Κατέβαινε έτσι, μόνος του, κλεισμένος στον εαυτό του" (Z-214) ή καταφεύγουν στο χώρο για να τον απολαύσουν: "Είχαμε βρει ένα τρόπο για να περνάμε τα θερμά βράδια του καλοκαιριού: νοικιάζαμε μια βάρκα κι ανοιγόμασταν λίγο απ' την παραλία. Τα νερά ήταν σκοτεινά και ήσυχα, με ανάριες μέδουσες και πότε-πότε ασημένια απ' το φεγγάρι. Παίρναμε μαζί μας σάντουιτς και μπύρες, τραβούσαμε λίγο κουπί. Κολυμπούσαμε. Η πόλη φαινόταν τώρα από μακριά, μες στους αχνούς της σκόνης και της ζέστας, που θόλωνε τα φώτα της" (Μια ιστορία αγάπης-72).

Η θάλασσα, με ή χωρίς το ευεργετικό της αεράκι, είναι ο χώρος όπου θα αποτραβηχτούν πολλοί ήρωες του Μπακόλα για να σκεφτούν. Αρκετές φορές οι αποφάσεις που καλούνται να πάρουν είναι κρίσιμες για τη ζωή και την τύχη τους. Αυτές οι στιγμές περισυλλογής απαντιούνται στα τρία έργα, *Η Μεγάλη Πλατεία*, *Η Καταπάτηση*, *Η ατέλειωτη γραφή του αίματος*, στα οποία η πόλη εμφανίζεται κυριαρχικά σε όλες τις δραστηριότητες των ηρώων, γεγονός που αποκαλύπτει για άλλη μια φορά



πόσο σπουδαία είναι για το συγγραφέα η συνεισφορά της θάλασσας στη δημιουργία της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης. Στη *Μεγάλη Πλατεία* συναντούμε το Γιάννη να συλλογίζεται για την τύχη της αδερφής του Ευθαλίας, που έφυγε στο εξωτερικό: "είχε μείνει ως τα ξημερώματα στα δέντρα κι άκουγε τα κύματα, λίγο πιο πέρα απ' τη Σαλαμίνα" (222). Ο ίδιος ήρωας και η Αγγέλα κατευθύνονται στη θάλασσα λίγο πριν της κάνει πρόταση γάμου: "και τον παρακάλεσε σαν να χανόταν "πάμε προς τη θάλασσα", σαν να έμενε μοναδική τους σωτηρία" (395). Ένας άλλος βασικός πρωταγωνιστής της *Μεγάλης Πλατείας* αποζητά κι αυτός τη γαλήνη στη θάλασσα: "και δε μίλησε ο Άγγελος, σκέφτονταν ζανά τη θάλασσα, σε λίγο ξαναβρίσκονταν στην άκρη της και ξαναβουτούσε το κεφάλι του, Θέ μου, σκέφτηκε, να σ' έπινα, που ήταν όλα έρημα και σκοτεινά κι από πάνω μόνο δύο άστρα –ναι και όχι" (329).

Στην *Καταπάτηση* ο Δημήτρης συζητά με τη Δέσποινα τα προβλήματά της δίπλα στη θάλασσα: "νιώθαν μουσκεμένοι ως τα σωθικά τους, ότι ήτανε Νοέμβριος, είπε εκείνος "θα πουντιάσουμε", που φοβόταν μην βουλιάζουν στον γιαλό οι διαφωνίες τους, χαμένα λόγια" (127). Στο ίδιο έργο ο Δημήτρης στοχάζεται για την αξία της τρομακτικής αποκάλυψης του μυστικού της αδελφής του και μην μπορώντας να καταλήξει οριστικά κάπου, πετιέται κυριολεκτικά έξω από το γραφείο του για να περπατήσει κοντά στη θάλασσα (138).

Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* ο Λάζαρος φτάνει στην παραλία για να σκεφτεί, μετά τη σύλληψη του Ηλία: "οπότε ξανασκέφτηκε, έφτασε ως τη θάλασσα, ρίχτηκε σ' ένα παγκάκι κι ανακεφαλαίωνε, για πολλοστή φορά, μα όχι σίγουρα για τελευταία" (201). Στο ίδιο έργο, όταν και πάλι ο Λάζαρος σκέφτεται πώς θα αντιμετωπίσει τους εκφοβισμούς του ενωμοτάρχη για τις σχέσεις του με τον αριστερό Ηλία, είναι εντυπωσιακή η καταγραφή της παρουσίας του δίπλα στη θάλασσα: "κατέβαινε προς τη μεριά της θάλασσας, έφτανε σε μιαν αμμουδιά, όπου, σε άλλες μέρες, ημερότερες, ζεστότερες, τραβούσανε τις βάρκες οι ψαράδες και καμιά φορά καθόντανε με τις γυναίκες τους, μπαλώνανε όλοι τα δίχτυα κι αλληλοπειράζονταν για να ξεχνούν τη φτώχεια τους, να τους φιλάει ο πόντος και το αγέρι του. Κείνη την ώρα, ωστόσο, ήταν ερημιά και παγωνιά, οι βάρκες τραβηγμένες και δεμένες σίγουρα, κάποια κεφάλια των θαλασσινών φαινότανε πίσω απ' τα παράθυρα ενός παράκτιου καφενέ, ίσως να τον παρατηρούσαν έκπληκτοι, "τι θέλει ετούτος στον γιαλό;" μπορεί ν' αναρωτιόντανε ή να

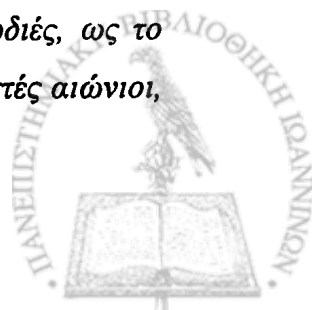


γελοούσανε σε βάρος του, "λες να βουτήξει, ρε κουμπάρε, να τον βγάλουμε καταψυγμένο;" —κι αφού μάζεψε όλο το κρύο που του χρειαζόταν, πήρε το δρόμο" (344-345).

Στο Φύλλο του Βασιλικού ο ήρωας, πέρα από το να σκεφτεί και να ηρεμήσει για να πάρει την πιο σωστή απόφαση, νιώθει την ανάγκη να καταφύγει στη θάλασσα για να της εξομολογηθεί το μεγάλο του μυστικό: "Η θάλασσα απλωνόταν μπροστά του αινιγματική, απρόσωπη, μουγγή, πηγμένη στο σκοτάδι. Οι ρίζες της νύχτας, βουτηγμένες μέσα της, τη βύζαιναν σιωπηλά [...] Τότε, καθώς ήταν βέβαιος πως δεν τον έβλεπε και δεν τον άκουγε κανείς, έσκυψε πάνω από ένα βράχο κι εμπιστεύτηκε στην κόγχη της θάλασσας το πιο ακριβό μυστικό της καρδιάς του. Ήταν χαρούμενος, της είπε, γιατί απόψε έκλεψε από την αυλή της Αριάδνης τη γλάστρα με το φύλλο που κρατούσε ένα απόγευμα στην αγκαλιά της. Το μικρό κύμα που τον άκουσε γύρισε πίσω κι άπλωσε τον κύκλο του στην απεραντοσύνη" (33).

Η παραλία της Θεσσαλονίκης καταγράφεται και ως σύμμαχος στην ερωτική ζωή αφηγητών και ηρώων σε έργα του Πεντζίκη και του Μπακόλα. Ο αφηγητής του Πεντζίκη αναφέρεται συχνά στο "νυφοπάζαρο" της Κυριακάτικης βόλτας. Από το Λευκό Πύργο ως την Αριστοτέλους με τους θερινούς κινηματογράφους, οι οποίοι διατηρούνταν μέχρι τις αρχές τους '70, η παραλία ζούσε ένα ατελείωτο ερωτικό παραλήρημα. Όσοι ήθελαν, μπορούσαν να απολαύσουν το θέαμα από τον εξώστη, το "παταράκι" του "Αστόρια" (Αρχείον-47, Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης-245). Συγκεκριμένοι ήρωες του συγγραφέα, όπως ο Κωστής, βαδίζουν ερωτευμένοι δίπλα στη θάλασσα (Πραγματογνωσία-22).

Οι ερωτικές συνενυρέσεις των ηρώων με σκηνικό δράσης τη θάλασσα πληθαίνουν στον Μπακόλα. Στο *Μην κλαις αγαπημένη* η Φαίη και ο Μπίλυ απολαμβάνουν τα ερωτικά χάρδια στην αμμουδιά (26), ενώ στον *Κήπο των Πριγκίπων* η Κλυταιμνήστρα θα γνωριστεί ουσιαστικά με τον Αγαμέμνονα στην προκυμαία, όπου θα συναντιούνται και αργότερα (108). Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* η Νατάσα και ο Ηρακλής θα βρεθούν ερωτευμένοι σ' ένα πάρκο όπου "κελαηδούσε η θάλασσα του φθινοπώρου" (389). Για τον αφηγητή - συγγραφέα η θάλασσα είναι πάντοτε: "κυρά κι αρχόντισσα του τόπου, ως προσφιλέστατη βέβαια φίλη, ή ακόμα κι ερωμένη ακριβή, τυλιγμένη με αμέτρητα θαυμάσια τούλια και δαντέλες και μαγνάδια κι ευωδιές, ως το άλας της ταλαίπωρης ζωής μας, η παρηγοριά μας, που προστρέχαμε ως εραστές αιώνιοι,



εμείς στα κάλλη της, ενώ κι εκείνη ταυτοχρόνως έσπευδε φλεγόμενη να μας σφιχταγκαλιάσει, αενάως. Ήταν ένας αρχαίος έρωσ, όντως" (Το ταξίδι που πληγώνει-148).

1.1.3. Σκηνικό δράσης

Ο Πεντζίκης συγκεντρώνει στα κείμενά του όσες περισσότερες πληροφορίες μπορεί για τη θάλασσα, τόσο από τη λαϊκή παράδοση, όσο και από την επίσημη ιστορία, τις οποίες φιλτράρει μέσα από την προσωπική εμπειρία και τη βιοθεωρία του. Ο αφηγητής του, για τον οποίο η θάλασσα διαδραματίζει έναν πολύ σημαντικό ρόλο, προσδοκά από αυτή να του υπαγορεύσει την τάξη και το μέτρο (*Ομιλήματα*-140).²⁶ Για το συγγραφέα / αφηγητή η αγάπη για τη θάλασσα είναι κληρονομική (*Ανδρέας Δημακούδης*-227), αλλά καλλιεργείται και από την καθημερινή επαφή μαζί της (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-98). Η μεγάλη χαρά μάλιστα που μπορεί να εισπράξει από ένα απλό μπάνιο στην Αγ. Τριάδα και ταυτόχρονα από την ομορφιά της εικόνας του πανοράματος της πόλης που τα περιέχει όλα, μετεξελίσσεται στη συμβολική εικόνα που επιθυμεί να δώσει στην αποτύπωση της προσωπικής του ευτυχίας, (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* -22).

Στις εικόνες που επιλέγουν οι αφηγητές του Πεντζίκη κυριαρχούν αυτές που επιλέγουν τη θέα που αντικρίζει κανείς μέσα από την πόλη προς τη θάλασσα και ιδιαίτερα όπως αυτή γίνεται αντιληπτή από τους δρόμους της Αριστοτέλους και της Αγίας Σοφίας. Η κάθοδος από την πρώτη οδό "προς τη θάλασσα και το Λευκό Πύργο" χαρακτηρίζεται "γραφικότητα" (*Πραγματογνωσία*-146), ενώ για τη δεύτερη η θέα συνδυάζεται με ένα από τα γνωστά λογοπαίγνια του συγγραφέα: "κατεβαίνοντας προς τη θάλασσα την οδό της του Θεού Σοφίας" (*Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*-242). Στο ίδιο μυθιστόρημα ο αφηγητής του συγγραφέα καταγράφει σκηνές ηρεμίας από τις

²⁶ Η άποψη του λογοτέχνη για την ελληνική θάλασσα συναντιέται εδώ με αυτή του επιστήμονα. Στον ελλαδικό χώρο η μεγαλύτερη απόσταση στεριάς – θάλασσας δεν ξεπερνά τα 50-100 χιλιόμετρα. Η ενιαία μορφολογία του με τη διαρκή παρουσία της θάλασσας "εξασφαλίζει την ενότητα και το μέτρο". Βλ. Γεώργιος Σ. Πλουμίδης, *Γεωγραφία της Ιστορίας του Νεοελληνικού χώρου*, εκδ. Νότη Καραβία, Αθήνα ΜCMLXXXI, σ. 33-34.



κοντινές ακτές, όπως τα φορτωμένα δίχτυα από τις τράτες στην Αρετσού που θυμίζουν καράβια των Αχαιών (152) ή το Θερμαϊκό κόλπο πλημμυρισμένο από χρώματα (Σημειώσεις εκατό ημερών-110). Σε δύο περιπτώσεις ο κόλπος παρομοιάζεται κλειστός σαν λίμνη με ρηχά νερά (Αρχείον-23) και μάλιστα όμοια με αυτήν της κοσμοπολίτικης Γενεύης ("Μητέρα Θεσσαλονίκη" / Μητέρα Θεσσαλονίκη-119), ενώ αλλού περιγράφεται με άγρια θύελλα και παφλασμούς που μετατρέπει και τα ισχυρότερα σκάφη σε καρυδότσουφλα (Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης-272). Λιγότερες είναι οι περιπτώσεις στις οποίες μας δίνεται η εικόνα της πόλης μέσα από τη θάλασσα, όπου αναδεικνύεται με εντυπωσιακό τρόπο το αμφιθεατρικό πανόραμα της Θεσσαλονίκης και ο Θερμαϊκός κόλπος (Συνοδεία-138).

Οι θαλασσινές εικόνες της πόλης κυριαρχούν και στο έργο του Αλαβέρα. Μέσα από αυτές επιτυγχάνεται συχνά και η ενεργοποίηση της ιστορικής μνήμης. Στις συγκεκριμένες περιπτώσεις σκοπός δεν είναι η αναφορά στα αντίστοιχα ιστορικά γεγονότα, αλλά η σύνδεση των ηρώων και των ατομικών τους προβληματισμών με την εξωτερική πραγματικότητα και τη φύση: "Από δω πάνω η ανοιχτωσιά, όταν θολώνει ο Τορωναίος μ' αχνούς και σου φαίνεται μια υπόθεση του Θερμαϊκού στο μυχό του, στους μώλους της Θεσσαλονίκης· μάλιστα· σε κείνους τους πάλαι-ποτέ προπολεμικούς καιρούς που τα κατάρτια των καϊκιών ακόμα δεν ξεκρίνονταν μες στη θολούρα – από δω πάνω, μια λογαριασμένη αλογαριασιά!" ("Απ' τις ακτωρούς κι απ' το Τσικάγο" / Γωνίες και όψεις-57) και "Μπορούσε να διαπλεύσει τον Θερμαϊκό κόλπο, από την άκρη της παραλίας όπου ξέβγαине το τεράστιο σίδερο απ' το βυθισμένο πολεμικό Φετχί Μπουλέν, ως πέρα στο Μεγάλο Καραμπουρνού, όπου υπήρχαν πυροβολεία, όπως λεγόταν, τεράστια" ("Άρτα Κορ" / Απ' αφορμή-96). Οι ήρωες του Αλαβέρα είτε εστιάζουν σε συγκεκριμένα σημεία του θαλάσσιου χώρου είτε τον παρατηρούν γενικότερα. Στο "Μισοφέγγαρο" / Ως κυλιόμενος τάπης ο αφηγητής παρατηρεί τη θάλασσα μπροστά από τα προπολεμικά μπλόκια, στην Ηλεκτρική Εταιρεία να σέρνει: "στην ολόισια ράχη της το τελευταίο μισό του φεγγαριού" (101). Αλλού οι δρόμοι και η θάλασσα παρουσιάζονται το ένα ως συνέχεια του άλλου: "Στο βάθος, πέρα από τα νυκτερινά φώτα της λεωφόρου, ξεχώριζε σαν υπόθεση, η ακόμαντη θάλασσα" ("Μια μέρα ακόμη" / Το μισό του φεγγαριού-17) ή συγχέονται μεταξύ τους: "Το αυγουσιάτικο φεγγάρι που κρυβόταν από τις οικοδομές ήρθε και στάθηκε στο βάθος, εκεί που τελείωνε ο δρόμος και



συγχεόταν με τη θάλασσα". ("Μια μέρα ακόμη" / Το μισό του φεγγαριού-24). Στο διήγημα "Με τον Φασόλα" / Απ' αφορμή ο φωτογραφικός φακός ανοίγει και η Θεσσαλονίκη απεικονίζεται συνολικότερα: "Ζωγραφιά κατεβαστή προς τη θάλασσα από τα κάστρα, η πόλη [...] Η θάλασσα κανακευόταν στον κόλπο που έδειχνε μακρύς, και το Μεγάλο Καραμπουρνού, πολύ, χιλιόμετρα. Περαιές και Μπαχτσετσιφλίκια, αστοχασιά να τα υποθέσεις, απ' την άλλη μεριά, κυρίως δυτικά, το μάτι σου προς Κασκάρκα, Κουλιακιά, Πλατύ, Γιδά, όπου τα σιτάρια κ' οι πατάτες, τα ρεβύθια, λίγο να μπορέσεις να καρδαμώσεις την ακατασίγαστη πείνα" (30).

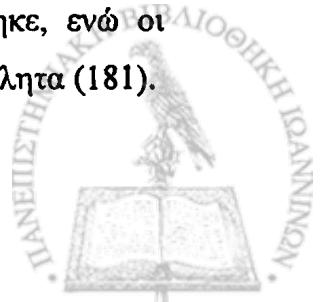
Ο Αλαβέρας είναι από τους συγγραφείς που περιγράφει τη θάλασσα σε διάφορες εποχές. Καλοκαιρινές εικόνες συναντούμε στο "Μια μέρα ακόμη" / Το μισό του φεγγαριού και στον *Οδοστρωτήρα*: "Είταν ένα καλοκαίρι ζεστό. Αύγουστος. [...] Βέβαια το αντίκρυσμα της φύσης δεν ήταν το γαλάζιο ζεστό χρώμα της ακύμαντης θάλασσας, τα όμορφα ηλιοβασιλέματα ή τα πολλά φώτα της πολιτείας στο βάθος του κόλπου" (13-14) και "Τα βράδια του καλοκαιριού στις πόλεις της Μεσογείου έχουν μια πνιχτική ξενοιασιά που την επιτείνει η ξηρασία κ' η άπνοια. Η θάλασσα μ' όλο της το υπαρξιακό αναμόχλεμα, σέρνεται μπροστά στα αργόσχολα βήματα των αποκαμωμένων από τη ζέστη ανθρώπων στις παραλίες. Γενικά, μια κατάσταση που δε σου αφήνει προεκτάσεις για κάτι άλλο, έξω από τη νατουραλιστική διάθεση, όπως λένε στο θέατρο, κι αυτό δεν είναι καθόλου άστοχο" (172). Μία ανοιξιιάτικη εικόνα θα συναντήσουμε στο "Προ-πό" / Το μισό του φεγγαριού. Η όψη της θάλασσας μια Κυριακή του Μαρτίου είναι θαμπή και οι περιπατητές του χώρου ελάχιστοι λόγω του κρύου και της υγρασίας (63). Αξιόλογη χειμωνιάτικη περιγραφή θα βρούμε τέλος στον *Οδοστρωτήρα*. Εδώ ο βαρύς χειμώνας έχει καλύψει ολόκληρη την πόλη. Το χιόνι που απλώνεται στις στέγες και στους δρόμους ως τη θάλασσα της δίνει ένα χρώμα πρασινόμαυρο και μουντό (179).

Στα έργα του Αλαβέρα μέσα από τις εικόνες της θάλασσας αναδεικνύεται ως προβληματισμός και η μόλυνση του Θερμαϊκού κόλπου. Ο αφηγητής στο "Αμιξία" / Απ' αφορμή επιμένει στο αποκρουστικό σημερινό πρόσωπο της παραλίας: "Από την παραλία άλλωστε, έχουν περάσει κύματα τεράστια κι ό,τι υπόνομοι ξεχύνονταν, στα ελάχιστα σημεία που ξεχύνονταν (όχι όπως σήμερα να ρυπαίνουν τον κόλπο μαζί με τα απορρυπαντικά, τα απόβλητα και τα άλλα) πλώστρεψαν λερώνοντας την παρθενία της



αύρας" (113). Το ίδιο θέμα πραγματεύεται και στο "Εικόνα Δεκάκισχιλιοστή" / Ως κυλιόμενος τάπητος: "Μπροστά η θάλασσα [...] Το πήδημα στα βρωμόνερά της τα σημερινά ασφαλώς κι απαγορεύεται· μέχρι κι οι αυτοκτόνοι διστάζουν και πνίγονται προς τις ανοιχτωσιές. Όμως τότε, στα παλιά, έπεφτες εδωνά ξεγυμνωμένος πιτσιρικάς και γεύοσουν την αρμύρα· όχι κατράμι και στουπιά και αμμωνίες και σόδες, κάθε λογής απόβλητα κι ας είχε κατουρλιά – δηλονότι φυσική αμμωνία – κι αποχέσματα " (86-87).

Στο Βασιλικό η αναπαράσταση της θάλασσας εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την ψυχική κατάσταση του αφηγητή και των ηρώων. Οι αρνητικές καταγραφές της αποκαλύπτουν τη δυσφορία την οποία νιώθει ο τελευταίος στην πόλη. Στα Θύματα ειρήνης η θάλασσα παρουσιάζεται αρχικά ψυχρή σαν μία αδιάφορη γυναίκα: "Ο ίδιος όμιλος των έξι νέων με τον κορυφαίο τους παρουσιάζεται κι εκλιπαρεί τώρα τη θάλασσα, σαν μια γυναίκα, να τους νανουρίσει στον κόρφο της. Μα η ικεσία τους μένει δίχως ανταπόκριση" (31) και στη συνέχεια απωθητική σαν μια γερασμένη ερωμένη: "Η θάλασσα του κόλπου μας έχασε την πρώτη αίγλη της, μαράθηκε γέρασε ζαφνικά. Δεν ήταν πια η παλιά ερωμένη που μας δρόσιζε με τα φιλά της" (136). Ο αφηγητής στο Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα την παρομοιάζει ψυχρή και αναισθητη σαν μια ανέραστη παντρεμένη: "Η ίδια θάλασσα, ψυχρή και χωρίς φαντασία. Ανελεύθερη ακόμα μες στη φυλακή του κόλπου της [...] Θολώνει όλο και πιο πολύ, σαν μια ανέραστη παντρεμένη" (111) και "Φτάνει στη θάλασσα κι εκεί σκύβει κλαίγοντας επάνω της. Θέλει να πνίξει μέσα της τα δάκρυά του. Όμως τα βλέπει να επιπλέουν σαν τις λαδιές. Έτσι εγκαταλείπει τη μάταιη αυτή προσπάθεια και συνεχίζει το δρόμο του κοντά στην παραλία [...] Μα τώρα η θάλασσα είναι γκριζα κι αναισθητη. Δεν μπορεί να τον καταλάβει. Κι ο Λάζαρος έχει ανάγκη συμπόνιας" (171). Την εικόνα της μολυσμένης θάλασσας θα συναντήσουμε σ' ένα από τα τελευταία έργα του Βασιλικού, Ο Ευροπέος και η ωραία του υπερπέραν. Ο Θερμαϊκός, ο οποίος φημιζόταν κάποτε για τα θαλασσινά του εδέσματα, αποτελεί πλέον μία πολύ μολυσμένη περιοχή (143). Η εικόνα της θάλασσας του κόλπου παρουσιάζεται βρώμικη: "με το περσικό χαλί της δυσωδίας δίπλα στη γύψινη προκυμαία" (149) και το "πικρό χαλί απ' τα σάπια λεμονοπορτόκαλα και τις βρομιές συνυφασμένες με το πλαγκτόν" (157). Ο κόλπος έχει μετατραπεί κατά την εκτίμηση του αφηγητή σε "μια νεκρή θάλασσα". Ο ενάλιος πλούτος του καταστράφηκε, ενώ οι παραλίες του έχουν βρομίσει από τους υπονόμους και τα βιομηχανικά απόβλητα (181).



Όταν η διάθεση του αφηγητή είναι καλή, η οποία επηρεάζεται συχνά από τις καιρικές συνθήκες, αλλάζει ολοκληρωτικά και η παρουσίαση της θάλασσας. Η μουντή και σκυθρωπή χειμωνιάτικη περιγραφή της στα *Θόματα ειρήνης*: "Όσο πιο βαθιά προχωρούσαμε μέσα στη στέπα του χειμώνα, ο ουρανός που μας σκέπαζε χαμήλωνε περισσότερο και μας πίεζε σαν μια καταπακτή. Βάραινε ασήκωτος πάνω στα κεφάλια μας· στο μικρό ορίζοντα που άνοιγε ο κόλπος μπροστά μας, τα σήνεφα, σάμπως ανίκανα να βαστάζουν το υγρό φορτίο τους, ακουμπούσαν πάνω στα κύματα για να ξεκουραστούν κι έκλειναν απελπιστικά κάθε ξάγναντο" (13), αποκτά ατλαζένια χρώματα και μεταμορφώνεται στους καλοκαιρινούς μήνες: "Γέμισε κρυσταλλώματα φωτεινά, έντυσε τα κύματα της με ασημένια λέπια κι η γαλάζια χλωμόδα της ξανάγινε το παιχνίδι του μπάτη, το λίκνο των γλάρων, το σεργιάνι των κατάσπρων μικρών βαποριδίων. Μέσα στο κάδρο του καλοκαιριού, που πλησίαζε η θάλασσα μας, έπαιρνε λίγο λίγο όλη την πρώτη, την αρχέγονη της σημασία" (104). Οι ειδυλλιακές εικόνες στα έργα του πεζογράφου εστιάζουν συνήθως από την πόλη προς τη θάλασσα: "Ήταν συνήθως απόγευμα και η θέα των χρυσωμένων χωραφιών, του βαθύχρωμου τριαντάφυλλου της θάλασσας του κόλπου καθώς ο ήλιος γέρνοντας σκορπούσε στον αέρα κάτι σαν γύρι λουλουδιών" (*Ο άνθρωπος με το άδειο-27*), "Η θάλασσα βαφόταν με τις πρωινές ανταύγειες. Ήταν ατάραχη, δεν φυσούσε και τα πλοία έμεναν ακίνητα και λευκά, σαν ωροδείχτες σταματημένοι" (*Μια ιστορία αγάπης-31*), και "Και σήμερα η θάλασσα φαίνεται σμιλεμένη από έμπειρο χέρι γλάνθη θηριοδαμαστή. Και σήμερα αθεράπευτα τη χαιρετίζουν με τις οπλές τους τα άλογα των αφρών. Η αγκαλιά της ολόκληρη δεν με περιέχει, γιατί εγώ πλαταίνοντας χρησιμοποιώ τους κάβους της σαν μακριά νύχια, για να καθαρίσω τα αυτιά των κοχυλιών και ν' ακούσω καλύτερα μέσα και το βοήσιμά της" (*Γλαβκος Θρασάκης-79*).

Στα κείμενα του Ιωάννου, του υμνητή της Θεσσαλονίκης, οι αναφορές στη θάλασσα δεν είναι σε καμία περίπτωση σε αναλογία με αυτές της πόλης, τόσο στη συχνότητα, όσο και στη θετική καταγραφή. Στο έργο του για πρώτη φορά θα συναντήσουμε τη θάλασσα ως κείμενο "Τα κεφάλια" / *Η σαρκοφάγος*. Ο αφηγητής έχοντας γίνει μάρτυρας ενός αποτρόπαιου περιστατικού – κάποιος περιφέρει σε μία σακούλα τα κεφάλια των ανταρτών συγχωριανών του – αρχίζει τις βόλτες για να ηρεμήσει: "Γυρίζαμε στην άρρωστη παραλία πάνω κάτω σαν τρελοί" (163). Στην ίδια



συλλογή, στο κείμενο "Η εγγραφή", η θάλασσα θα παρουσιαστεί "σκοτεινή και ακύμαντη" να βρωμά σαν ψοφίμι σε αντίθεση με τη χαρούμενη διάθεση της παρέας (200). Ο Θερμαϊκός θα αποτυπωθεί αγριεμένος από τη μανία του Βαρδάρη στο "Βουκουρέστι, άχ Βουκουρέστι" / *Δικό μας αίμα* (160), ενώ στο κείμενο "Ο Χριστός αρχηγός μας..." / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* ο αφηγητής θα αποφανθεί πως: "*Το νύχτωμα στον Θερμαϊκό είναι πάντοτε ψυχοπλακωτικό*" (152). Μία από τις ελάχιστες περιπτώσεις που ο συγγραφέας διακρίνει τη θετική συμβολή του φυσικού στοιχείου στη συνολική εικόνα της πόλης είναι στο κείμενο "Σείχ-Σου" / *Το δικό μας αίμα* όπου ο αφηγητής του σημειώνει πως ο προσανατολισμός της πόλης θα πρέπει να κοιτά προς τη θάλασσα, γιατί σε διαφορετική περίπτωση, κάτι που θεωρεί πως συμβαίνει στη σύγχρονη πόλη, η Θεσσαλονίκη μοιάζει αλλήθωρη (148).

Διαπιστώνεται τελικά ότι οι εικόνες της θάλασσας συνιστούν δομικό σκηνοθετικό στοιχείο στην αποτύπωση της λογοτεχνικής πόλης. Για τον Πεντζίκη, τον Αλαβέρα και το Βασιλικό σημαίνουν πολλά περισσότερα από μία απλή λογοτεχνική απεικόνιση του χώρου, ενώ σε αρκετά έργα του Μπακόλα η θάλασσα αποτελεί το μόνιμο σκηνικό τους, όπως ήδη έχουμε διαπιστώσει στις προηγούμενες ενότητες.



1.2. Οι μυθοπλαστικές όψεις του δάσους Σεΐχ-Σου

Τη λογοτεχνική αναπαράσταση του δάσους του Σεΐχ – Σου,²⁷ ως φυσικού χώρου της πόλης, τη συναντούμε μόνο στο έργο του Ιωάννου. Στους υπόλοιπους συγγραφείς δεν παρατηρούμε καμία ολοκληρωμένη παρουσίαση του τόπου. Ο Πεντζίκης θα το αναφέρει απλά, όταν θα επιχειρήσει την αποτύπωση μιας συνολικής εικόνας της Θεσσαλονίκης στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη* (65), ενώ ο Βασιλικός θα το μνημονεύσει ως σημείο ερωτικής συνάντησης στο *Z* (268). Η παρουσία του δάσους στον Ιωάννου, ο οποίος το μνημονεύει και με τις δύο άλλες ονομασίες του – αυτές των "Χιλίων Δέντρων" και του "Κεδρηνού Λόφου", καταγράφεται κυρίως σε δύο κείμενα του: "Τα σκυλιά του Σεΐχ-Σου" / *Η μόνη κληρονομιά* και "Σεΐχ-Σου" / *Το δικό μας αίμα*. Στο πρώτο ο αφηγητής καταθέτει μνήμες της παιδικής και εφηβικής του ηλικίας, ενώ στο δεύτερο είναι φανερό ότι ωριμότερος πια αποτιμά την προσφορά του χώρου στην ερωτική συμπεριφορά πολλών κατοίκων της πόλης. Δημιουργεί έτσι μια συγκροτημένη εικόνα του λογοτεχνικού Σεΐχ-Σου, του μοναδικού δάσους της κειμενικής Θεσσαλονίκης.

Για τον αφηγητή του Ιωάννου το Σεΐχ-Σου είναι το ζανθό δάσος που συνδέθηκε άρρηκτα με την παιδικότητά του: *"και από τη θάλασσα, πάλι, μεριά, να φαντάζει μές στο απόγευμα το ζανθωπό δάσος με τη γύρη ή τη χρυσή σκόνη σαν φωτοστέφανο αποπάνω του, καθώς και το εκτυφλωτικό στραφτάλισμα τόσων και τόσων παραθυριών – χρωματιστών τζαμικιανιών, καφασωτών, - απέναντι στην απaráμιλλη δύση"* (148). Στη συνείδηση του συγγραφέα το Σεΐχ-Σου είναι χώρος λαϊκός μια και *πολιορκείται* από τις προσφυγικές / λαϊκές συνοικίες των Σαράντα Εκκλησιών, του Αγίου Παύλου και της Ευαγγελίστριας (*Το δικό μας αίμα*: 149-150). Για τον προσφυγικό πληθυσμό, και όχι μόνο, το δάσος συνιστά ένα καταφύγιο από τις δυσκολίες της καθημερινότητας. Ο αφηγητής επιμένει στην ατμόσφαιρα του κεφιού που επικρατεί στο δάσος κατά την περίοδο των Αποκριών: *"Όλη την περίοδο της αποκριάς παρακαλούσα πρωί βράδυ το Θεό, και ιδιαίτερα τον Άγιο Πάυλο, να μ' αξιώσει να ντυθώ καρναβάλι την Καθαρή Δευτέρα"* (*Η μόνη κληρονομιά*-301). Ακόμη και στη διάρκεια της Κατοχής και άσχετα

²⁷ Σεΐχ-Σου: το νερό του Σεΐχη.



με την παρουσία των γερμανικών δυνάμεων, την Καθαρή Δευτέρα παρέες ντυμένες καρναβάλια ανέβαιναν στην περιοχή, όπου: *"Σπαρταρούσε το παν απ' το κέφι"* (301). Το δάσος λειτουργεί παρηγορητικά και σε προσωπικό επίπεδο για το μικρό Βατραχίδη (Σορολόπης υπήρξε το πραγματικό επώνυμο του συγγραφέα) γεμίζοντάς τον με αισιοδοξία. Στο κείμενο *"Τα παρατσούκλια" / Η σαρκοφάγος*, όταν ο ήρωας αρρωσταίνει κυριολεκτικά από τα πειράγματα των συμμαθητών του για το επίθετό του, σταματά το σχολείο και ηρεμεί - *γιατρεύεται με καθημερινούς περιπάτους στο Σεϊχ-Σου* (139).

Το δάσος του Σεϊχ-Σου αποτελεί πάνω απ' όλα για το συγγραφέα έναν τόπο ερωτικό. Ο Ιωάννου τονίζει περισσότερο τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ερωτική διάσταση του χώρου, επιθυμώντας να τον καθιερώσει σε ερωτικό σύμβολο αποκαθαρμένο από το μαγικό νερό. Η παράθεση της γνωστής παράδοσης για το μαγικό *"Νερό του Σεϊχη"* συνιστά και τη μυθολογία του τόπου: *"Όμως το "Νερό του Σεϊχη" κανένας δεν μπόρεσε να το ανακαλύψει ή μάλλον κανένας δεν φρόντισε σοβαρά, καθώς δεν τους ενδιαφέρει διόλου η μυθολογία των τόπων όπου ζουν και ζώνονται"* (*Το δικό μας αίμα*-154).

Σχεδόν με θρησκευτική κατάνυξη θα το χρίσει ερωτικό *Θαβώρ* για πολλούς για τους οποίους: *"το άκτιστο φως που εκπορεύεται από το περιπόθητο του άλλου, τους διαπέρασε για μια στιγμή, κι από τότε ως τα γερατειά τους δεν κατόρθωσαν να ηρεμήσουν"* (*Το δικό μας αίμα*-153). Δεν πρόκειται όμως για έναν χώρο που φιλοξενεί τις μεγάλες και ρομαντικές ιστορίες αγάπης, αλλά τους εμποδισμένους και συνταραχτικούς έρωτες, οι οποίοι: *"βγάζουν από τον κοινό ρυθμό τους επιλεγμένους ανθρώπους"*. Ακόμη κι όταν τα ζευγαράκια δίνουν εκεί τους όρκους της αιώνιας αγάπης τίποτα δεν εξασφαλίζει την ευτυχή κατάληξη της σχέσης τους (153). Είναι πολλές οι αυτοκτονίες από ερωτικές απογοητεύσεις που έχουν καταγραφεί στην περιοχή. Ένα ιδιαίτερο στοιχείο του χώρου είναι και η παρουσία των ηδονοβλεψιών που συνοδεύει τις ερωτικές περιπτώξεις των ζευγαριών κυρίως στην περίοδο της Κατοχής: *"τα ζευγαράκια που κατέφθαναν λαχανιασμένα για να προλάβουν την ώρα της κυκλοφορίας. Ιδανική εποχή για όλων τω ειδών τους ηδονοβλεψίες. Τα πάντα γίνονταν στο φως της μέρας κι ήταν από μακριά ορατά"* (*Η μόνη κληρονομιά*-302). Και πάλι όμως ο Ιωάννου



δεν επιδιώκει την υποβάθμιση ή τη δυσφήμιση του τόπου. Φροντίζει να παρουσιάσει τους "μπανιστριτζήδες" "παλικάρια σαν το κρύο το νερό", που μόνο οι γεροδεμένοι συνοδοί των κοριτσιών θα τους απέτρεπαν από την πράξη τους: "Ούτε αστυνομία ηθών υπήρχε τότε ούτε τίποτα [...] Και τα περί προσβολής της δημοσίας αιδούς είχαν πάει, ευτυχώς, περίπατο" (302).

Ο χώρος του έρωτα και της διασκέδασης μετατρέπεται στα ίδια κείμενα του Ιωάννου σε τόπο φρίκης και παρανομίας. Τα γεγονότα που καθιστούν απαγορευτική την είσοδο στο δάσος είναι η εγκατάσταση στην περιοχή στρατοπέδου εκπαίδευσης σκύλων από τους Γερμανούς στην Κατοχή και η εγκληματική δραστηριότητα του "Δράκου" της Θεσσαλονίκης στα χρόνια της δεκαετίας του '70. Κι ενώ η παρουσία των Γερμανών είναι ένα αναμφισβήτητο ιστορικό γεγονός, δεν ισχύει το ίδιο με την περίπτωση της ύπαρξης του "Δράκου". Πολλοί είναι εκείνοι που υποστήριξαν ότι δημιουργήθηκε μια ολόκληρη μυθολογία γύρω από τη δράση του – η οποία άλλωστε δεν εξαντλούνταν στο χώρο του δάσους – για να αποπροσανατολίσει την κοινή γνώμη. Η δολοφονία του Λαμπράκη, κορυφαία στιγμή δράσης του παρακράτους, αποκάλυψε την αδυναμία - απροθυμία των αστυνομικών δυνάμεων να προστατεύσουν τις στοιχειώδεις ελευθερίες της ήδη βαριά κλονισμένης ελληνικής δημοκρατίας. Το αυταρχικό κράτος της καταστολής, που περιγράφεται ανάγλυφα και στο Ζ του Βασιλικού, χρειαζόταν επειγόντως μια κατασκευασμένη επιτυχία.²⁸

Το Σείχ-Σου, που παρείχε προστασία και κάλυψη στις ερωτικές περιπτώξεις πολλών ζευγαριών, γεμίζει από γαβγίσματα και ουρλιαχτά σκύλων που τρομοκρατούν τους κατοίκους της πόλης: "Οι σκύλοι αυτοί προορίζονταν βέβαια για μας. Εκπαιδεύονταν για να μας κυνηγήσουν, να μας ανακαλύψουν ή και να μας κατασπαράξουν" (Η μόνη κληρονομιά-297). Ο αφηγητής, ο οποίος γνωρίζει το χώρο και τον πονά, καταθέτει την προσωπική του εμπειρία με τα σκυλιά των Γερμανών, όταν σταλμένοι από τη μυστική οργάνωση του σχολείου παρακολουθούσαν τα τεκταινόμενα προσποιούμενοι ότι έπαιζαν μπάλα (300). Η αποστροφή του συγγραφέα για την εγκατάσταση των σκύλων και κατ' επέκταση των Γερμανών κατακτητών δίνεται μέσα

²⁸ Για το διαβόητο "δράκο" της πόλης και την όλη μυθολογία γύρω από το πρόσωπό του βλ. στο κεφ. IV. Ιστορία και τα πολλαπλά πρόσωπα της πόλης / 4. Η πόλη των κοινωνικών αγώνων.

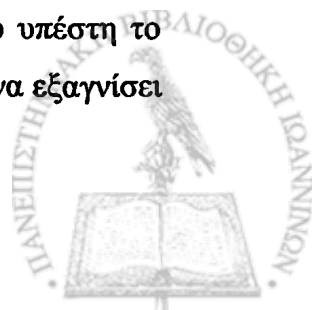


από την παρατήρηση ότι η παρουσία τους υπήρξε επιβαρυντική για βόλτες στο φυσικό περιβάλλον του δάσους : *"Οι πευκοβελόνες και το κοκκινόχωμα όπου στρώναμε άλλοτε τις κουρελούδες-μας ήταν πια φριχτά βρωμισμένες κι απλησίαστες"* (300).

Στα χρόνια της δεκαετίας του '70 το δάσος του Σεΐχ-Σου: *"το ξανθωπό βουνό των ξανθομάλλικων παιδικών χρόνων"* του συγγραφέα, που *"πάλλονταν από τη ζέστη και τη μουσική των εντόμων"* (*Το δικό μας αίμα-155*), έγινε γνωστό στο πανελλήνιο ως δρακοβούνι. Γέμισε με χωροφύλακες και δρακοφύλακες: *"επιστρατευμένους δηλαδή για την περίπτωση πολίτες, κι έτσι μόλις πατούσες το ποδάρι-σου στο δάσος, ξεφύτρωναν αμέσως όλοι αυτοί και σου ζητούσανε ταυτότητα ή και σε ψάχνανε με ιδιαίτερο ζήλο"* (*Η μόνη κληρονομιά-304*). Η απαγόρευση της εισόδου στο δάσος ενοχλεί και πληγώνει τον Ιωάννου (305). Θεωρεί υποκρισία και συκοφαντία την ταύτιση του χώρου με το φόβο,-ειδικά όταν υπάρχουν: *"γειτονιές της Αθήνας, που θα μπορούσαν να αποδώσουν λεγεώνες δράκων, αφάνταστα βρωμερότερων μάλιστα"* (*Το δικό μας αίμα-155*), καταθέτοντας μάλιστα τη βεβαιότητά του ότι η ρετσινιά και η πλάνη που ακόμα και στη σκέψεις του ίδιου εντυπώθηκαν: *"κι έτσι το Δάσος για όλους μας, ακόμα και για μένα, έχει πάρει άλλο νόημα"*, θα διαλυθούν (155).

Το Σεΐχ-Σου συνιστά το αποκλειστικό σκηνικό στα κείμενα του Ιωάννου που εξετάσαμε. Ο χώρος του δάσους παραμένει απaráλλαχτος στα δύο αυτά πεζογραφήματα. Ο χρόνος όμως των κειμένων, ψυχολογικός και εσωτερικός, δεν ακολουθεί μία ευθύγραμμη πορεία, αλλά διασπάται. Οι διαρκείς μεταβολές του επιβάλλουν την αλλαγή στην ατμόσφαιρα που επικρατεί στο χώρο και ανάλογα επηρεάζουν και τροποποιούν τη διάθεση του αφηγητή. Η μυθολογική παράδοση, η έλλειψη παράθεσης ιστορικών πληροφοριών, η λαϊκή σύνδεση και ο ακραίος ερωτισμός των κειμένων οικοδομούν ουσιαστικά τη μυθοποίηση της περιοχής.

Ο χώρος πέρα από τη σκηνοθετική και τη μυθοποιητική ασκεί και την ιδεολογική λειτουργία. Ο Ιωάννου θαυμάζει το λαϊκό πολιτισμό και επιζητεί συνεχώς τρόπους να τον αναδείξει, ενώ ταυτόχρονα είναι ο ίδιος κοινωνός των έντονων και εμποδισμένων ερωτικών στιγμών που αναφέρει. Μέσα από το Σεΐχ-Σου μας κοινοποιεί στην πραγματικότητα τις δικές του αντιλήψεις, επιθυμίες και ανάγκες. Η προσπάθειά του να αποσειεί τους φοβερούς και συκοφαντικούς χαρακτηρισμούς που υπέστη το δάσος ως ορμητήριο του σύγχρονου "δράκου" φανερώνει την επιθυμία του να εξαγνίσει



και να αποκαταστήσει μέσα από το συγκεκριμένο χώρο ολόκληρη τη Θεσσαλονίκη. Είναι χαρακτηριστικό ότι στο κείμενο "Σειχ-Σου"/ *Το δικό μας αίμα*, ο Ιωάννου αναφέρει αρχικά ότι η πόλη είναι σαν *αλήθωρη* και ο προσανατολισμός της φριχτός (148), ενώ στο τέλος, όπου θεωρεί δεδομένη την κάθαρση, σημειώνει με νόημα πως: "*Θ' αλλάξει ο φωτισμός, ο προσανατολισμός*" της (155).



2. ΟΙ ΚΛΙΜΑΤΟΛΟΓΙΚΕΣ ΙΔΙΑΙΤΕΡΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΤΟΥΣ ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ

2.1. Ο άνεμος Βαρδάρης και οι προσωποποιήσεις του

Η λέξη Βαρδάρης²⁹ παραπέμπει τόσο στον ομώνυμο άνεμο που σαρώνει κατά τη χειμερινή περίοδο την πόλη, όσο και στην πολύ γνωστή πλατεία στη δυτική είσοδο της Θεσσαλονίκης. Αναφορές στον αέρα Βαρδάρη συναντούμε κυρίως στον Πεντζίκη, το Βασιλικό και τον Ιωάννου. Στο έργο τους επικρατεί η προσωποποιημένη αναπαράσταση του μυθικού Βαρδάρη, ενώ απεικονίζεται σε μικρότερο βαθμό η καταγραφή του πολύ δυνατού και παγωμένου ανέμου. Και στους τρεις πεζογράφους πάντως, παρά τις άλλες μεγάλες διαφορές στον τρόπο παρουσίασης του, ο Βαρδάρης εμφανίζεται ως ο φυσικός προστάτης της πόλης σε σχέση με τους ήρωες, ο οποίος "καθαρίζει" την ατμόσφαιρά της από τις δυσοσμίες, την ομίχλη, τα σύννεφα, τη σκόνη και αποκαλύπτει ταυτόχρονα την εξαιρετική θέα των γύρω τοπίων.

Η επιθυμία του Πεντζίκη να αποκαθάρει το ζωογόνο άνεμο της πόλης από την οποιαδήποτε σχέση του με την ομώνυμη κακόφημη περιοχή φανερώνεται από τα πρώτα του έργα. Στην *Πραγματογνωσία* η κάθαρση αυτή επιδιώκεται μέσα από τη μετονομασία του Βαρδάρη. Ο αφηγητής προσωποποιώντας τον τελευταίο ως γιο του ευρύτερου Αξιού, τονίζει: "ότι θα πρέπει να μετονομαστεί Άμφαξος" από την περιοχή Αμφαξίτιδα από την οποία ξεκινά. Με αυτόν τον τρόπο ο φορτωμένος με αμαρτίες Αξιός μπορεί να ξεχάσει "το πορνικό Βαρδάριο γήρας του" και "να χαίρεται τα νιάτα του γιου του, που αναζωογονούν την ορφανή παιδίσκη Θεσσαλονίκη Μητέρα του Άη Δημήτρη" (128). Στην μετονομασία του ανέμου, αλλά και στην προσωποποίησή του θα επιμείνει ο Πεντζίκης και στις *Σημειώσεις εκατό ημερών*: "αποσκορακίζοντας το βαρβαρικό του όνομα, σε Άμφαξο, το νεαρό παλικαρόπουλο, όπως τον ονειρεύτηκα [...] κατέληξα εν ύπνω να δω μπροστά μου παλικαρόπουλο [...] να μου μαρτυρεί το όνομά του

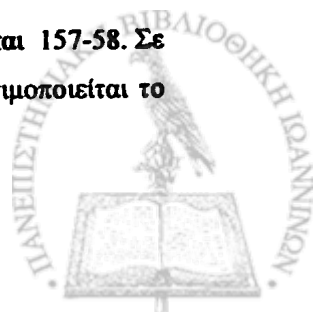
²⁹ Η καταγωγή της λέξης Βαρδάρης προέρχεται από το σλαβικό όνομα Βαρντάρ του Αξιού ποταμού, μέσω του οποίου φτάνει στη χώρα μας και ο άνεμος Βαρδάρης.



Άμφαξος" (178). Μέσα από την αλλαγή αυτή και την ηλικιακή ανανέωση που συνεπάγεται, ο εξαγνισμένος Άμφαξος μπορεί με τη σειρά του να "καθαρίσει" την πόλη: "*η Μητέρα Πόλη θα 'ταν ακατοίκητη αν αδιάκοπα η ατμόσφαιρά της δεν ανακαινίζονταν με τον Βαρδάρη*" (Πραγματογνωσία-128) και "*Αν δεν φυσούσε απομακρύνοντας τα μιάσματα, τις βρωμισιές των ποικίλων δοχείων απορριμάτων, η Νύμφη του Θερμαϊκού θα 'ταν ακατοίκητη*" (Προς εκκλησιασμό-105). Για τον Πεντζίκη μάλιστα, στο ίδιο έργο, ο Βαρδάρης συνεισφέρει και στην προσωπική ευτυχία των θεσσαλονικέων βοηθώντας τους: "*στην επεξεργασία των απορριμμάτων κύριο έργο της μνήμης*" (105), μέσα από την οποία μπορεί κανείς να φτάσει στην προσευχή και στην ατομική ευτυχία (106). Πρέπει να σημειώσουμε ότι τόσο ο αφηγητής του Πεντζίκη, όσο και του Ιωάννου ικανοποιούνται από τη μετονομασία του ποταμού από Βαρδάρης σε Αξιός, γιατί θεωρούν το Αξιός πιο "γνήσιο" και πιο κοντά στην αρχαία ελληνική πραγματικότητα (Προς εκκλησιασμό-113, "*Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου*" / *Το δικό μας αίμα-47*).³⁰

Η μυθοποίηση του Βαρδάρη, όπως είδαμε παραπάνω, πραγματοποιείται στο έργο του Πεντζίκη με δύο τρόπους. Ο πρώτος στοιχειοθετείται με τις αλληπάλληλες προσωποποιήσεις του ανέμου και την επανάληψη της ευεργετικής του προσφοράς στην πόλη και στους κατοίκους της. Ο δεύτερος με την απόδοση υπερφυσικών ιδιοτήτων στο Βαρδάρη. Για τον αφηγητή του Πεντζίκη ο άνεμος είναι το τολμηρό παλικαρόπουλο που γκρεμίζει στο πέρασμά του επιγραφές καταστημάτων και ονόματα δρόμων (Πραγματογνωσία-128 και Προς εκκλησιασμό-105). Στην Πραγματογνωσία σαν Άμφαξος ανανεώνει το βίο των θνητών (131), ενώ και στην Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής αναζωογονεί το βίο της μητρόπολης Θεσσαλονίκης (271). Στις περιπτώσεις μάλιστα αυτές παρουσιάζεται ως συνοδός του θεού Απόλλωνα. Ο άνεμος αποτελεί τελικά το "*αντίδωρο, που μετά τα ανωτέρω εγεύθηκα και η ψυχή μου εχορτάσθη*" (Προς εκκλησιασμό-114). Το παράδοξο είναι πως οι παραπάνω ευεργετικές ιδιότητες του προσωποποιημένου ανέμου, που καταλήγουν να σημαίνουν μεταφυσικά, αν και είναι

³⁰ Το όνομα Αξιός το συναντούμε στην Ιλιάδα του Ομήρου, Β848-51, Π287-88, Φ141-43 και 157-58. Σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις ο ποταμός ονομάζεται *ευρυρέων*, μόνο στο Φ141-143 χρησιμοποιείται το *ευρυρέθρος*, χαρακτηρισμό που ασπάζεται και ο Πεντζίκης.



στενά συνδεδεμένες με τη μητέρα πόλη, δεν εμφανίζονται στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, τη συλλογή δηλαδή κειμένων στην οποία κορυφώνονται οι διαρκείς προσωποποιήσεις της γενέθλιας πόλης και προσδιορίζεται η μεταφυσική της λειτουργία στο συνολικό του έργο. Στη συλλογή αυτή θα συναντήσουμε μόνο μία φορά το Βαρδάρη να φυσά με τραχύτητα και να στροβιλίζει τα ξερά αγκάθια όλης της εξοχής της Θεσσαλονίκης (121).

Η μυθοποίηση του Βαρδάρη απογειώνεται στο έργο του Ιωάννου. Από τις πρώτες του συλλογές ο άνεμος θα παρουσιαστεί με τη μυθική του δύναμη. Στο κείμενο "Ο φόβος του ύψους" / *Για ένα φιλότιμο*, ο αφηγητής νιώθει το σπίτι "να το κλονίζει βαθιά ο αέρας" (27), ενώ στο "Φύκο" / *Η μόνη κληρονομιά* δεν μπορεί να βγάλει στη βεράντα το ομώνυμο φυτό γιατί: "αν τον πιάσει τώρα Βαρδάρης, θα τον ρίξει οπωσδήποτε κάτω και θα πάθει ό,τι και οι μυθικοί γίγαντες" (194). Ο αφηγητής θα αποδώσει υπερφυσικές / θείες ιδιότητες στον άνεμο στην "Πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα*. Εδώ ο Βαρδάρης προσωποποιείται και μάλιστα η πόλη θεωρείται δημιούργημά του: "*Χωρίς αυτό (το ευεργετικό θηρίο) η Θεσσαλονίκη θα ήταν ένας ανυπόφορος βάλτος, από τους πιο ανθυγιεινούς. Δεν θα υπήρχε καν αυτή η πόλη, που μπορεί να λογαριαστεί σαν δημιούργημά του*" (48). Ο Άγιος Βαρδάρης εμφανίζεται να εκτελεί πιστά το θέλημα του Στρατηγού Μυροβλήτη και να *τσακίζει* το στόλο των σλαβικών φύλων που απειλούσαν την πόλη κατά τον έβδομο αιώνα. Τον αφηγητή μάλιστα προβληματίζει ιδιαίτερα η σημερινή πραγματικότητα, γιατί το υγιεινό ρεύμα του ανέμου, το οποίο: "*περιορίζει την υγρασία και διαλύει την ομίχλη*", έχει καταντήσει ένα από τα πλέον ανθυγιεινά. Όταν μάλιστα φθάνει στη Θεσσαλονίκη είναι φορτωμένο με τοξικά αέρια, απόβλητα της βιομηχανικής ζώνης (50). Τελικά στην επιλογική παράγραφο του κειμένου υπερισχύει η μυθική παρουσία του ανέμου. Ο Ιωάννου θα ταυτίσει το Βαρδάρη με τον Άγιο Δημήτριο και θα τον "αγιοποιήσει", προσδοκώντας ουσιαστικά από αυτόν την ανατροπή της υπάρχουσας κατάστασης: "*Μόλις τώρα όμως άρχισα κι εγώ να υποψιάζομαι πως αυτός ο Βαρδάρης δεν μπορεί να είναι άσχετος με τον Άγιο Δημήτριο. Ίσως μάλιστα, να είναι ένα και το αυτό, ο ίδιος ο θαυματουργός Άγιος. Και κάποτε θα φυσήσει. Και θα φυσήσει όπως φύσαγε.*" (50).

Προσωποποιημένος ο άνεμος αποτυπώνεται και στο Βασιλικό. Στα *Θύματα ειρήνης* ως ντόπιος παλικαράς *καθαρίζει* με λεπίδι του την πόλη από την ομίχλη και το



καθημερινό της τέλμα. Στο τέλος του ίδιου έργου ο Βαρδάρης παρουσιάζεται μανιασμένος να μεταφέρει μέσα στη βουή του την κατακραυγή των κατοίκων της πόλης για ένα έγκλημα που πραγματοποιήθηκε: *"Φυσάει και τρίζουν τα παντζιούρια σαν κόκαλα νεκρών κι η σκόνη συγγέφιασε τους δρόμους"* (308).

Για τη σφοδρή ένταση του Βαρδάρη και το διαπεραστικό κρύο που προκαλεί συναντούμε αναφορές, έστω και μεμονωμένες, σε όλους τους πεζογράφους που μελετούμε. Ήδη διερευνήσαμε την ανάλογη παρουσία του στο έργο του Ιωάννου, όπου ο στόχος όμως είναι καθαρά μυθοποιητικός. Η δύναμη του ανέμου καταγράφεται μεταφορικά στον Πεντζίκη, όπου σωριάζει με δύναμη φύκια στην ακρογιαλιά και *μαδάει* την ίδια τη θάλασσα (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*: 99 και 267). Το χειμωνιάτικο κρύο το οποίο προκαλεί χαρακτηρίζεται *θανάσιμο* στη *Συνοδεία* (76) και στην *Πραγματογνωσία* (131). Την απειλή του παγωμένου ανέμου σημειώνει τόσο ο Μπακόλας στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος*, όπου η ηρωίδα: *"ένιωσε να την απειλεί το παγωμένο βαρδαράκι, τύλιζε το μωρό της, το 'σφιζε επάνω της, στη ζεστασιά της"* (333), όσο και ο Βασιλικός στο *Αγγέλιασμα*, ο οποίος συνδυάζει την παρουσία του χειμώνα με αυτήν του Βαρδάρη: *"Ο χειμώνας έκανε πάλι τις εφόδους του με το βαρδάρη, έριχνε το πέπλο της ομίχλης του, ερήμωνε τους δρόμους κι έκλεινε τη ζωή νωρίς στα σπίτια"* (240). Στα *Θύματα ειρήνης* μάλιστα ο αφηγητής τον αντιδιαστέλλει με την άνοιξη: *"Ένας Βαρδάρης φύσηξε, κράτησε μια δυο μέρες, μας αποκάλυψε τη μακρινή θέα των χιονισμένων βουνών και τον Όλυμπο κι έπειτα λούφαξε πάλι, χωρίς να φέρει πάνω στα δάχτυλά του κανένα προμήνυμα της άνοιξης"* (74). Για το λογοτέχνη ο Βαρδάρης είναι το φυσικό εκείνο στοιχείο που διαφοροποιεί την πόλη από τα υπόλοιπα αστικά κέντρα και της προσδίδει την ιδιαιτερότητά της, ενώ ταυτόχρονα βοηθά στην ψυχολογική ανάταση των κατοίκων της: *"Ο βαρδάρης άρχισε να φυσά. Τώρα ξέρουμε ότι βρισκόμαστε στη Θεσσαλονίκη που χωρίς τον τοπικό της άνεμο είναι σαν την Αθήνα χωρίς τον τουρισμό της"* (*Εκτός των τειχών* - 92). Τέλος μια πολύ όμορφη μεταφορική εικόνα για τη φυσική δύναμη του Βαρδάρη συναντούμε και στον Αλαβέρα, όπου ο άνεμος με τις καντάδες και τους καημούς του ξεφυλλίζει με ευκολία έναν πλάτανο από τις αδυναμίες του (*"Στο παραλληλόγραμμο"* / *Ως κυλιόμενος τάπης*-73).



Στους θεσσαλονικείς πεζογράφους ο αέρας Βαρδάρης έχει μετατραπεί σε ένα από τα "φυσικά" σύμβολα που μεταχειρίζονται με λειτουργία "κάθαρσης". Ο Πεντζίκης μάλιστα τον κατονομάζει ως "απ' αιώνων σύμβολο" που βοηθά στην επεξεργασία των απορριμμάτων της μνήμης και συνδράμει στην προσωπική τελείωση του ανθρώπου (Προς εκκλησιασμό-105). Με παρόμοιο τρόπο χρησιμοποιεί το Βαρδάρη και ο Βασιλικός, ο οποίος τονίζει τη γενικότερη κάθαρση του φυσικού περιβάλλοντος της πόλης που προσφέρει ο άνεμος.

Όπως παρατηρήσαμε η μυθοποίηση του ανέμου ενδιαφέρει περισσότερο τους Πεντζίκη και Ιωάννου, τους συγγραφείς δηλαδή εκείνους που είχαν πολύχρονη εμπειρία στους χώρους λατρείας της Ορθοδοξίας και στενότερη σχέση με την χριστιανική θρησκεία. Οι πεζογράφοι αυτοί συνειδητά επιδίωξαν τη μυθοποίηση του Βαρδάρη μέσα από τις προσωποποιήσεις και τον καθαγιασμό του. Με τη συλλογιστική αυτή επιχείρησαν ουσιαστικά την αναγωγή ενός "φυσικού" συμβόλου σε "πνευματικό" στοχεύοντας στην απόλυτη συμβολική του χρήση.³¹ Σύμφωνα με τον Καρλ Γιουνγκ τα "φυσικά" σύμβολα πηγάζουν από τις ασύνειδες περιοχές της ανθρώπινης ψυχής και αντιπροσωπεύουν μια τεράστια ποικιλία βασικών αρχετύπων. Οι ρίζες τους βρίσκονται σε ιδέες και εικόνες των πρωτόγονων κοινωνιών. Τα "πνευματικά" σύμβολα αντίθετα χρησιμοποιούνται μέχρι σήμερα για να εκφράσουν "αιώνιες αλήθειες". Έχουν υποστεί διάφορες μεταμορφώσεις, ενώ η διαδικασία επεξεργασίας τους πραγματοποιείται τις περισσότερες φορές συνειδητά με αποτέλεσμα να γίνονται αποδεκτά σε συλλογικό επίπεδο στις σύγχρονες κοινωνίες και ιδίως σε πολλές λατρευτικές εκδηλώσεις. Ως αρχέτυπο ο Βαρδάρης είναι ένας άνεμος κάθαρσης, ενώ ως "πνευματικό" σύμβολο μία ασπίδα προστασίας για την πόλη και ταυτόχρονα ένα αναζωογονητικό στοιχείο του βίου των κατοίκων της. Και στις δύο περιπτώσεις υπηρετείται, αφενός η συμβολική λειτουργία της αποκαθαρμένης πλέον πόλης στα κείμενα, η Θεσσαλονίκη σημαίνει και σημασιοδοτεί τις σκέψεις των δημιουργών, και αφετέρου η ευρύτερη μυθοποιητική λειτουργία της. Οι δύο αυτές λειτουργίες χρησιμοποιούνται ως ιδεολογικές πλατφόρμες από τον Πεντζίκη και τον Ιωάννου ανάλογα με την ιδιοσυγκρασία του καθενός. Για το

³¹ Για τα "φυσικά" και τα "πνευματικά" σύμβολα βλ. Καρλ Γιουνγκ, "Δοκίμιο για τη Διερεύνηση του Ασυνειδήτου", *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, μτφρ. Αντιγόνη Χατζηθεοδώρου, εκδ. Αρσενίδη, 1984, σ. 93.



συντηρητικό και ελληνορθόδοξο Πεντζίκη ο "εξαγνισμός" του ανέμου τον αποσυνδέει από τον αμαρτωλό έρωτα της ομώνυμης πλατείας, ενώ στον καταπιεσμένο ερωτικά Ιωάννου η "αγιοποίησή" του απενοχοποιεί και καθαγιάζει το είδος του ερωτισμού που επικρατεί στην ομώνυμη πλατεία.

2.2. Βροχή / ομίχλη και ονειρική μεταλλαγή του χώρου

Οι κλιματολογικές ιδιαιτερότητες της Θεσσαλονίκης με τα υψηλά επίπεδα υγρασίας, την ομίχλη που δημιουργείται και τις συχνές βροχοπτώσεις επηρέασαν σημαντικά τους τέσσερις από τους πεζογράφους που εξετάζουμε και αποτυπώθηκαν στη λογοτεχνική αναδημιουργία της πόλης στα έργα τους. Ο Αλαβέρας είναι ο μοναδικός συγγραφέας ο οποίος δεν επιμένει ιδιαίτερα στα παραπάνω στοιχεία. Στους υπόλοιπους οι διαβαθμίσεις της παρουσίας και της έντασης των στοιχείων αυτών καταγράφονται με μεγάλες αποκλίσεις.

Ο Ιωάννου αναγνωρίζει την ακρότητα των κλιματολογικών φαινομένων της ομίχλης και της βροχής στη Θεσσαλονίκη και τη δυσφορία που προκαλούν – τους καλοκαιρινούς ιδίως μήνες – στους κατοίκους της, γι' αυτό και μνημονεύει το αποπνικτικό και υγρό καλοκαίρι της πόλης: *"ένα εφιαλτικό καλοκαιριάτικο μεσημέρι, από κείνα τα σαλονικιώτικα τα βαριά"* (*"Τα ίχνη της πυρκαγιάς"* / *Το δικό μας αίμα*-169). Θεωρεί όμως ότι η τοπική υγρασία, αντίθετα με αυτό που συμβαίνει σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, δεν είναι : *"πυκνή και θολή [...] ούτε καταθλιπτική και εξοντωτική. Υπηρετεί μόνον, θαρρείς, τη γοητεία, τη διάσταση ανάμεσα στον άνθρωπο και τα πράγματα, ανάμεσα στους ανθρώπους και τους ανθρώπους"*. Η πόλη δεν έχει μια *"βαριά χρωματισμένη ανατολή"*, αλλά μια *"εξαιρετικά θεαματική δύση"* (*"Η πρωτεύουσα των προσφύγων"* / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-44), η οποία δημιουργεί μοναδικές σε ομορφιά εικόνες: *"και από τη θάλασσα, πάλι, μεριά, να φαντάζει μέσ στο απόγευμα το ξανθωπό δάσος με τη γύρη ή τη χρυσή σκόνη σαν φωτοστέφανο αποπάνω του, καθώς και*



το εκτυφλωτικό στραφτάλισμα τόσων και τόσων παραθυριών - χρωματιστών τζαμικιανιών, καφασωτών, - απέναντι στην απaráμιλλη δύση" ("Σείχ-Σου" / Το δικό μας αίμα-148). Ο αφηγητής του μάλιστα πιστεύει ότι "η αχλύς, η ελαφριά καταχνιά που πλανιέται" πάνω από τη Θεσσαλονίκη προσδίδει στην εικόνα της μια "μυθική έννοια" ("Η πρωτεύουσα των προσφύγων" / Η πρωτεύουσα των προσφύγων-44).

Ο Ιωάννου αναπαριστά την υγρή ατμόσφαιρα και το φαινόμενο της ομίχλης, στην προσπάθειά του να μετατρέψει τη λογοτεχνική πόλη σε ένα χώρο ονειρικό και τελικά να τη μυθοποιήσει. Το εγχείρημά του πραγματοποιείται σε δύο κυρίως κείμενα: "Η ομίχλη" / Η μόνη κληρονομιά και "Η πρωτεύουσα των προσφύγων" στην ομώνυμη συλλογή. Σε αυτό βοηθά και το γεγονός ότι τα βιοματικά αυτά πεζογραφήματα, γραμμένα σε αρκετά μεγάλη χρονική απόσταση μεταξύ τους, δε διακρίνονται για την πλοκή και τη μυθοπλασία τους. Στο κείμενο "Η ομίχλη" ο αφηγητής ανυπομονεί να έρθει "ο καιρός της ομίχλης" και μάλιστα στεναχωριέται πολύ, όταν αυτή συμπίπτει με ώρες δικής του δουλειάς και δεν μπορεί να την απολαύσει (Η μόνη κληρονομιά: 307-309). Ο ήλιος, πηγή ζωής και χαράς για άλλους συγγραφείς, στερεί από τον Ιωάννου τη δυνατότητα να περπατήσει μέσα στην ομίχλη. Γιατί για τον αφηγητή / συγγραφέα: "Η ομίχλη είναι για να βαδίζεις μέσα σ' αυτήν. Διασχίζεις κάτι που είναι πυκνότερο από αέρα και σε στηρίζει" (307) και είναι ακόμη πιο γλυκιά όταν την ψιλοκεντάει η βροχή του ουρανού της πόλης. Περπατώντας στην παραλία: "γιατί ομίχλη χωρίς λιμάνι είναι πράγμα αταίριαστο" (308), θα μας μεταφέρει νοερά ως τα Κάστρα και την Πορτάρα. Ο αφηγητής κινείται ανάμεσα στα δύο άκρα της πόλης, αυτά που την οριοθετούν και την κοσμούν ταυτόχρονα. Ακολουθώντας σκιές και προχωρώντας μέσα σε μια ομίχλη που "ξεκινάει βαθιά απ' τα όνειρα" (308) συμπλέκει στο κείμενο ζωντανούς και νεκρούς που του γνέφουν να πλησιάσει. Η πεποίθηση του Ιωάννου είναι ότι το φυσικό αυτό στοιχείο επηρεάζει το χαρακτήρα των κατοίκων της πόλης μια και "προτρέπει σε κάποιο συμάζεμα, κάποια συλλογή" - σημειώνει ότι επιδρά θετικά ακόμα και στην εμφάνιση των γυναικών, γιατί το υγρό κλίμα ευνοεί την ελαστικότητα της επιδερμίδας τους - επομένως έχει επηρεάσει σαφώς και τους λογοτέχνες της, που είναι ιδιαίτερα



πνευματικοί, μα και πιο κλειστοί στον εαυτό τους ("Η πρωτεύουσα των προσφύγων"-44, από την ομώνυμη συλλογή)³².

Διαμετρικά αντίθετες είναι οι απόψεις του αφηγητή του Βασιλικού, για τον οποίο η ομίχλη είναι απλά το φυσικό χαρακτηριστικό του χειμώνα, ενώ η υγρασία του καλοκαιριού. Και τα δύο συσχετίζονται με τη δυσφορία που νιώθει ο αφηγητής στη Θεσσαλονίκη και αντιδιαστέλλονται με τον ήλιο που δίνει ζωή στην πόλη. Για το συγγραφέα ο χειμώνας με τις ομίχλες του οδηγεί στον εγκλεισμό των κατοίκων στα σπίτια τους και στην ερήμωση της πόλης: *"Ο χειμώνας έκανε πάλι τις εφόδους του με το βαρδάρη, έριχνε το πέπλο της ομίχλης του, ερήμωνε τους δρόμους κι έκλεινε τη ζωή νωρίς στα σπίτια όπως στην Κατοχή"* ("Τ' αγγέλιασμα" / Τριλογία-240). Το καλοκαίρι, πάλι, η υγρασία και η ζέστη κάνουν την ατμόσφαιρα της πόλης αποπνικτική: *"Ήταν καλοκαίρι. Αφόρητες ζέστες που τις χειροτέρευε η υγρασία του Θερμαϊκού"* (Z-343) και *"Ήταν βράδι, ένα απ' αυτά τα λιπαρά καλοκαιριάτικα βράδια της Ουδετερούπολης"* (Z-394).

Λίγες είναι οι αναφορές στη υγρή ατμόσφαιρα της πόλης στον Πεντζίκη και στον Μπακόλα. Ο Πεντζίκης στις εικόνες που μας παραθέτει και ειδικά σε μερικές που σχετίζονται με το φθινόπωρο, υποβάλλει την υγρασία της πόλης για να δημιουργήσει μια ανάλογη με την εποχή ατμόσφαιρα. Η *"αισθητή υγρότητα"* του φθινοπωρινού ουρανού στο Θερμαϊκό κάνει να φαίνονται: *"οι ίσκιοι των σπιτιών της παραλίας σαν από βελούδο"*, ενώ η πόλη θυμίζει ζωγραφικό πίνακα του Ζοζέφ Βερνέ (*"Θεσσαλονίκη και ζωή" / Μητέρα Θεσσαλονίκη-55*).³³ Στον Μπακόλα η ομίχλη αποτελεί απλώς ένα συμπληρωματικό στοιχείο του σκηνικού της δράσης: *"Είχε βρέξει το πρωί κι άχνιζε η*

³² "Το περιβάλλον μπορεί να εκφράσει τους κατοίκους, όπως στα μυθιστορήματα του Μπαλζάκ, ή να τους διαμορφώσει, όπως σ' αυτά του Ζολά".

Peter Mackridge, "Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στου Χατζηφράγκου", εισαγωγή στο μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Στου Χατζηφράγκου*, Εστία, 1993, σ. 34.

³³ "Ο Ζοζέφ Βερνέ, που πίνακές του σήμερα βρίσκονται στο Μουσείο του Λούβρου, είναι ο Γάλλος ζωγράφος που στα 1753, πήρε από τον Λουδοβίκο XV παραγγελία για μια σειρά απόψεων 24 διαφόρων λιμένων. Είναι γνωστό ότι την παραγγελία του αυτή δε μπόρεσε να την ολοκληρώσει, παρ' όλο που εργάστηκε αφοσιωμένα επί δέκα ολόκληρα χρόνια. Όσο κι αν είναι ωραίο να ζωγραφίζει κανείς πόλεις, το έργο δεν είναι απλό, παρουσιάζει συχνά δυσκολίες ανυπέρβλητες".

N. Γ. Πεντζίκης, *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, σ. 55.



γη απ' την ομίχλη" (*Η Μεγάλη Πλατεία-97*) και "Έτσι, γυρίζοντας, περιχαρής, στην πόλη του Αγίου Δημητρίου, περασμένα πια μεσάνυχτα, εν μέσω υγρασίας κι αποπνικτικής θερμοκρασίας, και παίρνοντας ένα ταξί απ' τον παλιό σταθμό, κατευθυνόταν στο σπίτι του, σ' ένα στενό πλησίον της οδού Ισαύρων" (*Η ατέλειωτη γραφή του αίματος-164*).

Η παρουσία της βροχής είναι εντονότερη από αυτήν της υγρασίας – ομίχλης σε όλους τους πεζογράφους που μελετούμε. Ο αφηγητής του Βασιλικού είναι ο μόνος ο οποίος εκφράζεται αρνητικά για το φυσικό κλίμα της πόλης, όπως είδαμε και παραπάνω, το οποίο θεωρεί σε ένα μεγάλο βαθμό υπεύθυνο για την περιορισμένη κοινωνική και πνευματική ζωή της Θεσσαλονίκης, αλλά και για την προσωπική του ασφυξία μέσα σε αυτήν. Η βροχή, όπως και η ομίχλη, συνιστά γι' αυτόν εγκλεισμό και ανελευθερία. Η μονοτονία της αποβαίνει διαβρωτική για το χαρακτήρα των ηρώων / κατοίκων της πόλης: "Δεν ελευθέρωναν ποτέ τον ουρανό μας πλέκοντας πάνω από την πόλη μας ένα μόνιμα πνιγρό βραχνά. Οι βροχές πέφταν στην πόλη όλο το Χειμώνα, χωρίς ένταση μα με μεγάλη επιμονή, παραλλάζοντας ανάμεσα στην καταχνιά και στο νερόχινο. Αρχίζαν νωρίς το φθινόπωρο και τελειώναν αργά την άνοιξη μέσα σε μια ομοιόμορφη γκρίζα συννεφιά, που έπνιγε τον ήλιο και στένευε απελπιστικά τον ορίζοντα [...] Ζούσαμε μέσα στο ανεξάντλητο βούρκωμα της βροχής, που διάβρωνε, σταγόνα σταγόνα, τη λιγοστή σιγουριά μας" (*Θύματα ειρήνης-11*). Αντίθετα, το χιόνι θεωρείται συμβολικά: "σπάνιο δώρο για την πόλη", ενώ ο ήλιος φωτεινή παρένθεση και ερωτική πνοή ανάμεσα στα συνεχόμενα και κουραστικά μεγάλα διαστήματα των βροχοπτώσεων: "Η φωτεινή αυτή παρένθεση μας έκανε να θυμηθούμε τότε στις παλιές ευτυχισμένες μέρες προτού αρχίσουν οι βροχές, όταν είχαμε την πόλη ολότελα δικιά μας σαν μια ερωμένη" (*Θύματα ειρήνης-11, 33-34*).

Ο Ιωάννου και ο Πεντζίκης στοχεύουν συνειδητά στη μυθοποίηση του φαινομένου και κατ' επέκταση του φυσικού χώρου της Θεσσαλονίκης. Και για τους δύο η βροχή δεν είναι απλά ένα κλιματολογικό φαινόμενο, αλλά ένα μυστηριώδες μεταφυσικό στοιχείο. Για τον αφηγητή του Πεντζίκη οι Θεσσαλονικείς δεν αντιμετωπίζουν τη βροχή μόνο ως το καιρικό φαινόμενο με τα ευεργετικά και τα καταστρεπτικά του αποτελέσματα, αλλά συχνά σαν τη "φυσική λύση κάποιου οράματος που αναστατώνει παρατεινόμενο τα θνητά σώματα". Για τον ίδιο: "είναι δύσκολο να



βρεις κάπου αλλού, τόσα κορίτσια απάνω στ' άνθος τους, ερωτευμένα με τη βροχή" πράγμα που αποκαλύπτει ότι "η αγάπη προς τη βροχή ορίζει σαφέστερα κάποια διάθεση μεταφυσική" ("Σύννεφα και αναπολήσεις" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη-73*). Έτσι δικαιολογεί και το γεγονός ότι οι αναμνήσεις της βροχής συνοδεύουν για πολλά χρόνια τους ενήλικες Θεσσαλονικείς.

Ο Ιωάννου πιστεύει ότι: "ο άνθρωπος πρέπει να βρέχεται πότε πότε [...] όπως τα δέντρα, τα φυτά και τα χώματα. Το θέλει, το 'χει ανάγκη ο οργανισμός του, κάτι πρέπει να περιέχει αυτό το νερό της βροχής, που του μεταγγίζεται" ("Βροχές και καταιγίδες" / *Εφήβων και μη-114*). Στο ίδιο κείμενο ο αφηγητής θα θυμηθεί συνειρμικά τη Θεσσαλονίκη της Κατοχής γεμάτη στάχτες και πετρέλαια από το βομβαρδισμό που πραγματοποίησαν οι Αγγλοαμερικάνοι σε ολόκληρο το δυτικό τμήμα της, ενώ στη συνέχεια θα προχωρήσει στην εξαιρετική περιγραφή μιας θερινής καταιγίδας στην πόλη, όπου η όσφρηση συμμετέχει ισοδύναμα με την όραση στην απόλαυσή της. Η εικόνα της Θεσσαλονίκης αποτελεί συγχρόνως τόπο από και επαληθεύσιμο: "απλώνονταν και στο κέντρο της πόλης μια μυρωδιά θερισμένου χωραφιού και μια έντονη χωματίλα, μολονότι τα χωράφια βρίσκονταν πολύ μακριά [...] Τα νερά της βροχής κατέβαιναν ορμητικά από τους κάθετους δρόμους [...] στο ζωνάρι της Εγνατίας, όπου και δημιουργούσαν πλημμύρα μάλλον χαρμόσυνη [...] Τότε στα κύρια περάσματα εμφανίζονταν οι χαμάληδες με τις χαμαλίκες – και ήσαν άπειροι – οι οποίοι περνούσαν τον κόσμο και ιδίως τις γυναίκες, από τη μια "όχθη" της Εγνατίας στην άλλη" [...] "Πάντως, και στη Θεσσαλονίκη, οι πιο βαριές καταιγίδες από τον Όλυμπο έρχονται, αφού κάνουν μια στάση στο Καράμπουρνου και αγριέψουν κι άλλο" (116, 118).

Εκεί όμως που ο αναγνώστης εντυπωσιάζεται από την κυριαρχική παρουσία της βροχής είναι το έργο του Μπακόλα, όπου έχει μετεξελιχθεί από "φυσικό" σε "πνευματικό" σύμβολο, όπως και ο άνεμος Βαρδάρης σε κείμενα άλλων πεζογράφων, στα οποία αναφερθήκαμε παραπάνω. Το φυσικό αυτό φαινόμενο αναλαμβάνει να επιτελέσει πολλές λειτουργίες που συμβάλλουν αποτελεσματικά στην ανάδειξη του φυσικού χώρου της πόλης και της σχέσης του με τους ήρωες / κατοίκους της μέσα στο αφηγηματικό σύμπαν του συγγραφέα. Στα μυθιστορήματα του Μπακόλα η βροχή συμβολίζει πάνω απ' όλα την κάθαρση. Είναι χαρακτηριστικό ότι στην *Καταπάτηση*, το έργο όπου ο συγγραφέας πραγματεύεται και διαμαρτύρεται για την καταπάτηση των



ιδεολογιών και των οραμάτων στους μεταπολεμικούς χρόνους στην Ελλάδα, το κείμενο αρχίζει με τη φράση: "Ότε δε εισήλθε ο μυστηριώδης κηβαλάρης και έριξε από τους ώμους του την κάπα της βροχής [...] εκεί, λοιπόν, χρειάζεται να πέσει ένας όμβρος - όλοι εικαγγελίζονται την κατάβαση" (7). Η βροχή είναι παρούσα με καταλυτικό τρόπο στη μυθοπλασία των περισσότερων μυθιστορημάτων του πεζογράφου. Τα έργα που πραγματικά "κατακλύζονται" από αυτήν είναι *Η Μεγάλη Πλατεία*, μυθιστόρημα στο οποίο η βροχή παίζει τον πλέον σημαντικό ρόλο και συσχετίζεται έντονα με την ιστορία της πόλης, αλλά και με την προσωπική ζωή των ηρώων. *Η Καταπάτηση* και η *Ατέλειωτη γραφή του αίματος*.

Η βροχή ενταγμένη μέσα στο σκηνικό χώρο της πόλης βοηθά το Μπακόλα να υποβάλλει την ατμόσφαιρα και τα συναισθήματα που επιδιώκει. Ο αφηγητής του συγγραφέα φτάνει μάλιστα να ταυτίσει σε κάποιες περιπτώσεις το φυσικό φαινόμενο με το σκηνικό χώρο: "Απ' το μέσα μέρος της βροχής, απ' την πλατεία, ο Δημήτρης διέκρινε να έρχεται ο Άγγελος" (*Η Καταπάτηση*-39) και παρακάτω: "Γιασχίζαν πάλι την πλατεία όπου αστράφτανε τ' απομεινάρια της βροχής, σαν ασύμετροι καθρέφτες τ' ογκανού, στολίδια τότε ρώτησε ο Δημήτρης απροσδόκητα "ξέρεις πως μας κάνανε βιβλίο;" " (48). Αλλού η βροχή είναι ουσιαστικά η πρόφαση για να αποτυπωθούν ολόκληρα κομμάτια της πόλης: "Στη Σαλονίκη έφθασε σχεδόν απόβραδο, με μια ψιλή ψιλή βροχή, που μούλιαζε τα ρούχα του και το πηλίκιο υπομονετικά, ενώ το χιτώμα και τα δέντρα, σε αντιστάθμισμα, ευαδίαζαν, λες και βάδιζε ακόμη σ' εζοχή. Προχωρούσε από τα σοκάκια, στο Βαρδάρι, σε βρεμένα καλντερίμια, όπου μπλέκαν στο μισόφωτο τα ζώα και οι άνθρωποι, λιγότερο οι άμαξες, και σπανιότερα τα αυτοκίνητα, τα περισσότερα παλιά ταξί με πρόχειρες κουκούλες από караβόπανο, όμως και κάποια φορτηγά που τράνταζαν τον τόπο. Ρωτώντας και ξαναρωτώντας, σαν επαρχιώτης, βγήκε φάτσα στον σταθμό των τρένων και εκεί ανάστανε με ανακούφιση [...] ενώ τώρα η ψιχάλα είχε πυκνώσει, έβρεχε για τα καλά - όμως ποιος νοιαζόταν πια;" (*Η ατέλειωτη γραφή του αίματος*:74-75).

Στην κατασκευή του σκηνικού της δράσης εντάσσονται και οι αναφορές στην εναλλαγή των φυσικών εποχών στην πόλη, που συνδυάζονται με την παρουσία της βροχής. Την πιο χαρακτηριστική καταγραφή της χειμωνιάτικης και της ανοιξιιάτικης βροχής συναντούμε στη *Μεγάλη Πλατεία*: "Τους έβρισκε το έμπα του χειμώνα, η πολιτεία βυθιζόταν στο παλιό της μούχλιασμα, κρέμονταν βρόχινες κλωστές και μια



ομίλη" (65) και "το άλλο βράδυ τον κουβάλησε, που έβρεχε συνέχεια, έμπαινε η άνοιξη και μύριζαν τα δέντρα, τα καινούργια φύλλα τους" (137), ενώ την καλοκαιρινή μπόρα στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος*: "Κατακαλόκαιρο ξέσπασε η μπόρα, έριξε βαρείς τους ίσκιους της, σχεδόν σαν να 'κλειναν ζανά οι δρόμοι κι όλα τα περάσματα για το κορίτσι, λες και οι μοίρες, οι καλές και οι κακές, παίζανε το παιχνίδι του, συμφωνημένο και κακόβουλο" (400). Τέλος συναντούμε τα πρωτοβρόχια του φθινοπώρου και πάλι στη *Μεγάλη Πλατεία*: "όπου να 'ταν έρχονταν τα πρωτοβρόχια, ο Αι-Δημήτρης, έπρεπε ν' ανάψουν τα μαγκάλια και οι σόμπες, να μπαλώσουν τα παλιά τους ρούχα" (131) και στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος*: "Το φθινόπωρο πλησίαζε, θ' αρχίζαν οι νεροποντές, αργότερα χιονάδες, ίσως και πολύ χειρότερα" (374).

Η βροχή είναι η μόνιμη συνοδός και ταυτόχρονα η κάθαρση της ερωτικής ζωής των ηρώων του Μπακόλα.³⁴ Στον *Κήπο των Πριγκίπων* είναι παρούσα στην ερωτική αναζήτηση του Αγαμέμνονα από την Κασσάνδρα, καθώς και στη γνωριμία του Αγαμέμνονα με την Κλυταιμνήστρα (108). Στη *Μεγάλη Πλατεία* βρέχει στην πρώτη συνάντηση Χρίστου – Αμαλίας: "Μα την ίδια ώρα στάζανε δυο στάλες μες στα μάτια του, κι ύστερα στο μέτωπο και στην παλάμη που την άπλωσε, από πάνω πρέπει να κρεμότανε το μαύρο σύννεφο, πάνω απ' το μαύρο δέντρο. Και ξεκίνησε να φύγει μήπως έπιανε η μπόρα [...] τώρα πέφτανε πυκνές σταγόνες" (24), όπως και στις συναντήσεις του Γιάννη και της Αγγέλας (178). Η βροχή συνοδεύει και χαρακτηρίζει τις περισσότερες ερωτικές στιγμές του ζευγαριού αυτού. Τα λόγια του Γιάννη, όταν της μιλά, μοιάζουν: "σαν μαγιάτικη βροχή [...] και θα πάφλαζε η ψυχή της θα ευωδίαζε, σαν το νεαρό χορτάρι και τα δέντρα" (238), ενώ όταν της λέει σ' αγαπώ: "είναι σαν να βρέχει και να περπατώ με το πουκάμισο, να αισθάνομαι που με τρυπάν οι στάλες –μα σιγά σιγά – και να σκέφτομαι πως με ποτίζουν ύπουλα, ίσως μετανιώσω που θα έχω πληγωθεί" (347). Στην *Καταπάτηση* η βροχή εξαγνίζει την "παράνομη" σχέση του Δημήτρη και της Ελένης Β., την δικαιολογεί και τη νομιμοποιεί: "Κι αν η Ελένη Β. κατοικεί σε ένα σύννεφο γεμάτο βλάστηση, δικαιολογείται ο Δημήτρης που επιδιώκει "στον δικό σου κόρφο ν' αποκοιμηθώ αιώνια" [...] Απ' έξω ακουγότανε οι ρόδες των αυτοκινήτων να κυλάνε σε νερά, σκέφτηκε: θα βρέχει, και εκεί ξεχώρισε τα λούκια του σπιτιού να

³⁴ Για τις "γονιμοποιούς" βροχές ως αρχετυπικά σύμβολα βλ. και Northrop Frye, *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα Δοκίμια*, μτφρ. Μ. Γεωργουλέα, Gutenberg Το Μυστικό και το Παράδειγμα", σ. 148.



τραγουδούν [...] Όταν βγαίνει έξω είναι νύχτα, από τα λαμπρόνια κρέμονται βροχής κλωστές" (186). Τέλος στη *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* ο Λάζαρος και η Ελισάβετ αναζητούν προστασία από τη βροχή κάτω από τα μπαλκόνια όπου και φουντώνει το ερωτικό τους πάθος (227-229).

Βρέχει σε κάθε σημαντική συνάντηση των βασικών ηρώων του Μπακόλα, η οποία προωθεί την εξέλιξη της δράσης. Στη *Μεγάλη Πλατεία* ο Χρίστος θα ανταμώσει τον Μπακιρτζή με την παράνομη συντροφιά του: "*προς τις ερημιές του Βότση, και ανάμεσα στα δέντρα, στον παλιό πευκώνα. Είχε βρέξει το πρωί κι άχνιζε η γη απ' την ομίχλη*" (97). Στο ίδιο μυθιστόρημα ο Ηλίας συστήνεται ως θεός της στην Αγγέλα: "*Έξω έβρεχε με το τουλούμι και ακούγονταν να κελαηδούν τα λούκια στο τρεχάμενο νερό*" (94). Στην *Καταπάτηση* βρέχει κρουνηδόν τη στιγμή που ο Δημήτρης φέρνει ως μάρτυρα στη δίκη τον Πανά (65). Όταν δίνεται νέα αναβολή, η βροχή έχει σταματήσει. Στην εξέλιξη της πλοκής ο Δημήτρης συναντά την Αντιγόνη και την Πολυτίμη να περπατούν στην πάνω πόλη μέσα στη βροχή, χωρίς ομπρέλα με τα παπούτσια τους γεμάτα λάσπες, ενώ, όταν οι δύο φίλες επιστρέφουν μετά από μία επίσκεψη στον Στέφανο, αρχίζει μια "*ψιλή βροχή, σαν χιονόνερο*" (162). Και πάλι στην *Καταπάτηση* ο Ηλίας συναντά τον ακρωτηριασμένο γιο του Χάρη σ' έναν μουσκεμένο κήπο του Ιασίου, που θυμίζει τις ευωδιαστές από τη βροχή εξοχές (169). Στη *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* πραγματοποιείται υπό βροχή η συνάντηση του Λάζαρου και της Ελισάβετ: "*τον έλουσε μια ξαφνική βροχή, τον έδεσε σχεδόν έξω απ' τον τοίχο, κάτω απ' τη γριά σκυιά, βραδάκι [...] παρακαλώντας να μη σταματήσει*" (225). Στην τελευταία συνάντηση του ζευγαριού με την κόρη τους Αναστασία, η βροχή είναι και πάλι παρούσα: "*Το φθινόπωρο πλησίαζε, θ' αρχίζαν οι νεροποντές, αργότερα χιονάδες, ίσως και πολύ χειρότερα*" (374). Στο ίδιο τέλος μυθιστόρημα ο Ηρακλής βρίσκει την Νατάσα υπό καταρακτώδη βροχή: "*Η επόμενη συνάντηση Νατάσας-Ηρακλή έγινε, σχεδόν τυχαία και υπό βροχή καταρακτώδη, έν' απομεσήμερο καλοκαιριού σ' ένα από κείνα τα μπουρίνια όπου πνίγουν τη Θεσσαλονίκη*" (412).

Η βροχή συνοδεύει και τη μυθοπλαστική αποτύπωση σπουδαίων ιστορικών γεγονότων πόλης. Στις περιπτώσεις αυτές δε συνιστά ένα απλό στοιχείο του σκηνικού χώρου. Ο συγγραφέας εκμεταλλεύεται την παρουσία της, αλλά επινοεί και την απουσία της, που κάποιες φορές καθορίζει την εξέλιξη των γεγονότων. Το κάψιμο της περιοχής



του Κάμπελ, το 1931, ζωντανεύει στη *Μεγάλη Πλατεία*. Ο δημοσιογράφος Χρίστος που "είναι" παρών εύχεται: "να μπορούσε να βρέχει, όμως ήταν ξαστεριά και στέγνα" (166). Ο ίδιος ήρωας στη θέα της βροχής την επόμενη μέρα θα αναρωτηθεί: "δεν μπορούσε να 'ταν χτες" (169). Στο μυθιστόρημα αυτό, καθώς ο Χρίστος επιστρέφει στο σπίτι του μετά τα γεγονότα του Μάη του '36: "Κάπου ακούστηκε σαν μια βροντή, "μπορεί να βρέξει" του μιλούσε η γυναίκα του και τον φιλούσε. Μονάχα που ακούστηκε να τιτιβίζει ένα πουλί, θα ήτανε κρυμμένο μες την ακακία, στη χαρά των φύλλων και στην ευωδιά τους" (61). Η βροχή θα ξεπλύνει και θα "καθαρίσει" την πόλη και από τη γερμανική παρουσία, προετοιμάζοντας τον ερχομό των ανταρτών. Το ίδιο περιστατικό το συναντούμε σε δύο έργα του Μπακόλα, στη *Μεγάλη Πλατεία-404* και στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος*: "Όντως, σε δυο μέρες, φύγανε οι Γερμανοί, πρωί πρωί, σκυμμένοι και συννεφιασμένοι, με τα όπλα υπό μάλης, σαν μια μηχανή που 'χε ξεκουρνιστεί και δούλευε αργά αργά, απρόθυμα, σε λίγο από πίσω τους τρέχανε επονίτες κι άλλοι, πίσω αρκετά, ξεκάρφωναν τις ξενικές ταμπέλες, τις ποδοπατούσαν, φώναζαν, δεν τραγουδούσαν, τρέχανε από δω και από κει, ακολουθώντας αρχηγούς εκείνης της στιγμής, αόρατους για όλους τους υπόλοιπους, χαμένους σε λιγάκι. Κατά το μεσημέρι, έριξε μια μικρή βροχή, για λίγο, όσο που βράχηκαν οι δρόμοι και κεντήθηκαν τα δέντρα, τα λουλούδια και τα φύλλα, τα μαλλιά των νέων με μικρές σταγόνες. Τότε κατέβηκαν κι οι πρώτοι αντάρτες, γελαστοί, όμως κατάκοποι, μπροστά η ελληνική σημαία, πίσω δυο γραμμές πολεμιστών, παράταιρα ντυμένων" (319). Στη *Μεγάλη Πλατεία* η βροχή θα συνοδεύσει και την εμφάνιση του Ευρυπίδη Μπακιρτζή, του γνωστού ως "κόκκινου" συνταγματάρχη: "τώρα οι νερένιες οι κλωστές δένανε τη γη στα σύννεφα" (441).

Πολλές φορές ο συγγραφέας μέσα από τους προβληματισμούς των ηρώων του θα αναρωτηθεί και θα στοχαστεί φιλοσοφικά χρησιμοποιώντας ως σημείο αναφοράς το αγαπημένο του καιρικό φαινόμενο. Στην *Καταπάτηση* ο Δημήτρης, κάθε φορά που βρέχει και χώνονται στις φυλλωσιές των δέντρων, προτρέπει τη Δέσποινα να σκεφτεί για τη βαθύτερη σχέση του νερού με τον άνθρωπο: "για συλλογίσου ποιοι και πόσοι είναι που μεταμορφώνονται στη φύση [...] μπορεί ετούτο το νερό να είναι ο ίδιος ο ιδρώτας μας που αναζητά και ξαναβρίσκει τα κορμιά μας, τις παλάμες μας" (23). Μέσα από τις αγωνίες του ίδιου ήρωα ο Μπακόλας προβληματίζεται πάνω στην έννοια του χρόνου και στις εμπειρίες που συσσωρεύει στην πορεία του ο άνθρωπος,



χρησιμοποιώντας ως σύμβολο της γραφής του και πάλι τη βροχή: "Είναι ένα βροχερό φερίωμα, ότι η θλίψη διαλύεται στα δάκρυα [...] Διασχίζοντας τις αχανείς του σκέψεις, ξαναβρίσκει ότι όντως είναι ένα βροχερό φερίωμα να διασκορπίζει εμπειρίες μας στον χρόνο, ώστε οι ακατανόμαστες φωτιές που έρχονται κι εμφολοχαγούν αντίμεσα στις μνήμες και στην αντοχή του, ν' ατμούν, να γίνονται εικόνες απ' τα περασμένα, όπως λιώνονται κι οι λόγχες κι οι λαβωματιές" (79-80).

Τέλος, η βροχή είναι παρούσα σε αξιοσημείωτα ευχάριστα και δυσάρεστα γεγονότα της ζωής των πρωταγωνιστών του Μπακόλα, ακόμη και στο θάνατό τους. Ο γάμος του ίδιου του αφηγητή συνοδεύεται από μια ψιλή βροχή, που σταδιακά μετατρέπεται σε χιονόνερο: "Κι από πάνω, τη μέρα που ήταν να παντρευτούμε, έβρεχε ψιλό-ψιλό, από το πρωί, και μας περνούνιαζε [...] Όταν βγήκαμε από την Εκκλησία, γελαστοί κι ευφρόσυνοι, έριχνε χιονόνερο" (*Το ταξίδι που κληρώνει*: 40-41), όπως και ο γάμος της Μαίρης (*Η Μεγάλη Πλατεία*-513). Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* ο Λάζαρος μαθαίνει πως θα έχει μία δεύτερη ευκαιρία στη στρατιωτική του καριέρα με το κίνημα του Πλαστήρα εν μέσω βροχής: "Στη Σαλονίκη έπεσε κείνες τις μέρες μια ευφρόσυνη βροχή, και το ίδιο βράδυ έμαθε ο Λάζαρος πως θα ξανακρινότανε η τύχη του, τα άστρα του" (121). Η βροχή συνοδεύει και δυσάρεστα γεγονότα όπως τη σύλληψη του Άγγελου και της αγαπημένης του στην *Καταπάτηση*: "και τους κάλυπτε μια απροσδόκητη νεροποντή [...] ο αναστεναγμός της μπορούσε να σημαίνει, τι καλή βροχή. Όμως δεν υπάρχουν βροχές αιώνιες, ούτε και μπορέσαν να τις επικαλεστούν, και τους στήσανε να τους δικάσουν, τους θυμίσαν πως ο έρωτας κι ο θάνατος πηγαίνουν χέρι χέρι, ειδικά επάνω στα βουνά" (47). Ο συγγραφέας επιλέγει την παρουσία της βροχής και σε πολλούς θανάτους μυθιστορηματικών του χαρακτήρων. Βροχή ξεσπά μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα στον *Κήπο των Πριγκίπων*: 142,144, αλλά και στο θάνατο της Ευγενίας στη *Μυθολογία*: "Και κει πάνω ήρθε ένα σύννεφο απροσδόκητο, δεν τους ρώτησε και άρχισε να βρέχει και σκορπιστήκανε οι ξένοι" (38). Ο Χρίστος στη *Μεγάλη Πλατεία* βλέπει εφιάλτη και λίγο αργότερα μαθαίνει ότι πέθανε η μάνα του, "κι είναι νύχτα και μυρίζει σαν βροχή" (388). Την παρουσία της βροχής συναντούμε το βράδυ που ξενυχτούσανε τη νεκρή Αντιγόνη: "Κάποια ώρα άστραψε, αργότερα ανοίξανε οι ουρανοί κι αιστανθήκαμε να ξεδιψάει το χώμα" (*Καταπάτηση*-61), στο θάνατο του Μαθιού (*Η ατέλειωτη γραφή του αίματος*-400) και στο θάνατο της κυρίας Τζοβάνας:



"Ωστόσο, σ' ένα μήνα πέθανε η κυρία Τζοβάννα. Συγκοπή, είπαν. Θυμάμαι που με πήρε η μητέρα από το χέρι και πήγαμε στο σπίτι της πεθαμένης, έβρεχε κι η αυλή τους ήταν γεμάτη λάσπες" (Το ταξίδι που πληγώνει-29).



ΙΙΙ. Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΣΥΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΠΛΑΣΜΑΤΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Η φανταστική πόλη δεν ταυτίζεται απλά με το χώρο που καταλαμβάνει στο λογοτεχνικό κείμενο το *δομημένο περιβάλλον* της. Είναι ο κοινωνικός οργανισμός μέσα στον οποίο οι ήρωες συμβιώνουν και ενεργούν σε μια κοινή αστική ζωή, ανεξάρτητα από την καταγωγή, την κοινωνική ομάδα και το επάγγελμά τους.¹ Ο χώρος υπάρχει ανάμεσά τους για να στεγάσει αυτή ακριβώς τη συλλογική ενέργεια.²

Το κοινωνικό περιβάλλον της πόλης στις παραδοσιακές νουβέλες του 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα κυριαρχείται από την έννοια του *σπιτιού / μέσα*, το οποίο αναλαμβάνει μία σειρά από λογοτεχνικές λειτουργίες. Αντιπροσωπεύει τη συνέχεια της παράδοσης της οικογένειας και της κοινωνικής τάξης, προσφέρει καταφύγιο στους ήρωες από τα όσα διαδραματίζονται *έξω* στο *δρόμο* και συμβάλλει αποφασιστικά στο ζετύλιγμα της πλοκής του έργου.³ Στο σύγχρονο αστικό μυθιστόρημα το *σπίτι* δεν αποτελεί καταφύγιο, ούτε είναι αυστηρά οριοθετημένο, δε συνιστά τον κυρίαρχο χρονότοπο.⁴ Ο χρονότοπος του σύγχρονου αστικού μυθιστορήματος είναι ακαθόριστος και αναμειγνύει την ιδιωτική με τη δημόσια ζωή με πολλούς τρόπους και σε πολλούς

¹ Σε επίπεδο πραγματικής πόλης έχει αποδειχτεί ότι η αντίληψη των κατοίκων για το αστικό της περιβάλλον εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις μεταξύ τους κοινωνικές σχέσεις. Βλ Rainer Mackensen, "Social Networks", *The Quality of Urban Life. Social, Psychological, and Physical Conditions*, ed. Dieter Frick - Hans-Wolfgang Hoefert, de Gruyter, Berlin - New York, 1986, σ. 49-50, και J - P. Vernant: Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, μτφρ. Στέλλα Γεωργούδη, Ζαχαρόπουλος 1989, σ. 181-182.

² Στην ίδια παρατήρηση για τον κοινωνικό χώρο στη λογοτεχνική πόλη καταλήγουν ο Marc Eli Blanchard στο *In Search of the City. Engels, Baudelaire, Rimbaud*, Stanford French and Italian Studies 37 - Anima Libri, 1985, σ. 4, 117, και ο Peter Mackridge στην εισαγωγή από το μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη, Ξετία, 1993, σ. 35.

³ Για την εξέλιξη της ιδέας του σπιτιού από τους Μέσους Χρόνους ως σήμερα βλ. Witold Rybczynski, *Home: A Short History of an Idea*, Penguin, London 1987.

⁴ Για την έννοια του χρονότοπου βλ. και M. M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin 1981, σ. 84.



χώρους, όπως καφέ, θέατρα, μουσεία, εστιατόρια, ξενοδοχεία, καταστήματα κλπ.⁵ Στους χώρους αυτούς αποκρυπτογραφούνται οι κώδικες της κοινωνικής συμπεριφοράς, όπως διαμορφώνονται μέσα στο αστικό πλαίσιο, για παράδειγμα οι σχέσεις των δύο φύλων, η δομή της οικογένειας, οι καθημερινές συναναστροφές κλπ. Στα λογοτεχνικά κείμενα του 20ού αιώνα οι πόλεις γίνονται περισσότερο άνθρωπος, δηλαδή σχέσεις και λιγότερο τόπος.⁶

Στην παραπάνω κατηγορία εντάσσονται και τα έργα των πεζογράφων που μελετούμε. Για παράδειγμα οι προσφυγικές, και ως επί το πλείστον "αριστερές", συνοικίες και γειτονιές, οι οποίες αποτελούν την πρώτη ευρεία εφαρμογή της "κοινωνικής κατοικίας" στην Ελλάδα,⁷ συνιστούν στα κείμενα των θεσσαλονικέων πεζογράφων ένα λογοτεχνικό χώρο, στον οποίο ο άνθρωπος έχει προτεραιότητα απέναντι στο δομημένο περιβάλλον. Η αίσθηση του ιδιωτικού και του απόκρυφου είναι άγνωστη στο συγκεκριμένο χώρο, όπου οι ήρωες μέσα από τις καθημερινές τους δραστηριότητες επεμβαίνουν με χαρακτηριστική ευκολία ο ένας στην προσωπική ζωή του άλλου. Ο μόνος τρόπος για να απομονωθεί το άτομο είναι η στροφή στον εσωτερικό του κόσμο.

Η κειμενική Θεσσαλονίκη ως περιβάλλον σχέσεων όπου αποκτά σημασία η δράση των ηρώων εμφανίζεται με τα εξής χαρακτηριστικά : ως οντότητα πολυεθνικής σύστασης, ως κέντρο μιας ιδιαίτερης λογοτεχνικής και πνευματικής ζωής και ως στενά οριοθετημένος χώρος που λειτουργεί περιοριστικά και επηρεάζει τις συνειδήσεις των ηρώων.

⁵ Βλ. Hana Wirth-Nesher, *City Codes. Reading the Modern Urban Novel*, Cambridge University Press, 1996, σ. 20 και Βενετία Αποστολίδου, "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης", *Εντευκτήριο*, τχ. 45/3, Θεσσαλονίκη-Χειμώνας 1998-1999, σ. 30.

⁶ Jane Augustine, "From Topos to Anthropoid: The city as Character in Twentieth-Century Texts", *City Images*, Gordon and Breach Science Publishers, New York 1991, σ.74.

⁷ Βλ. Καλογήρου Νίκος, *Αρχιτεκτονική και παλαιοδομία στην μεταπολεμική Θεσσαλονίκη*, Κ.Ι.Θ. αρ.7, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 6.



1. ΗΡΩΕΣ ΣΤΟ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ ΤΗΣ ΠΟΛΥΕΘΝΟΤΙΚΗΣ ΠΟΛΗΣ

Σε αρκετά από τα έργα των θεσσαλονικέων πεζογράφων συναντούμε ήρωες που ανήκουν σε διαφορετικές εθνότητες από την ελληνική. Άλλοι είναι ομοεθνείς αλλά αλλόθρησκοι και πολλοί ομοεθνείς πρόσφυγες από διάφορες περιοχές του ελληνισμού. Οι ήρωες αυτοί δραστηριοποιούνται στο χώρο της Θεσσαλονίκης, μιας πόλης στην οποία ιστορικά έχουν συνυπάρξει ποικίλες εθνότητες με διαφορετικό θρήσκευμα.⁸

Σε πόλεις με παρόμοιες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες οι λογοτεχνικοί προβληματισμοί επηρεάζονται εντονότερα από την πολυεθνοτική συγκρότηση και λιγότερο από την κοινωνική διαστρωμάτωση, όπως σωστά παρατηρεί η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου.⁹ Σε λίγα κείμενα υπάρχουν αξιόλογες αναφορές στην κοινωνική διαστρωμάτωση της Θεσσαλονίκης. Ο αφηγητής του Ιωάννου στο κείμενο "Περί της

⁸ Στη Θεσσαλονίκη κατά την απελευθέρωση της από τους Τούρκους το 1912 σε σύνολο 157.889 κατοίκων της, αντιστοιχούν 39.956 Έλληνες, 45.867 Οθωμανοί, 61.439 Εβραίοι, 6.263 Βούλγαροι και 4.364 άλλων εθνοτήτων, όπως Αρμένιοι, κλπ. Οι Οθωμανοί θα εγκαταλείψουν μαζικά την πόλη με την ανταλλαγή των πληθυσμών που επακολούθησε τη Μικρασιατική καταστροφή το 1922, ενώ στη Θεσσαλονίκη θα προστεθούν οι ομοεθνείς και ομόθρησκοι Μικρασιάτες πρόσφυγες, αλλά και όσοι συνηθίσαμε να αποκαλούμε "εσωτερικούς μετανάστες" από την ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας. Ο αναγκαστικός συγχρωτισμός για πολλούς αιώνες αυτών των διαφορετικών λαών στην οθωμανική Θεσσαλονίκη, τους οδήγησε στο να αναπτύξουν ένα είδος κοινωνικής σοφίας και να συμβιώσουν με μια σχετική αρμονία μεταξύ τους.

Για τα στοιχεία της πληθυσμιακής συγκρότησης της πόλης στα 1912 βλ. Παύλος Β. Πετρίδης, "Θεσσαλονίκη, 1912-1940: Πολιτικές και Κοινωνικές εξελίξεις", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ.139. Σύμφωνα μάλιστα με τις πηγές του Σιωνιστικού Αρχείου της Ιερουσαλήμ και της Alliance Israelite Universelle οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης υπολογίζονται σε 70.000 με 80.000 άτομα. Βλ. Ρένα Μόλχο, "Η Εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης και η ένταξή της στο ελληνικό κράτος (1912-1919)", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, ΚΙΘ, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 285-301.

⁹ Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, "Η γενοκτονία των Εβραίων στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", *Πρακτικά συνεδρίου: "Παραμυθία Θεσσαλονίκης" Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", σ. 221.



φυγής, της διαφυγής, ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* επισημαίνει ότι στην πόλη υπάρχουν κοινωνικές τάξεις που διαχωρίζονται με οικονομικά κριτήρια. Οι ανώτερες έχουν "πολλή και υψηλή συνείδηση του εαυτού τους". Το παλιό προλεταριάτο, μετά την οικονομική άνθηση των τελευταίων δεκαετιών, έχει μετατραπεί σε μια "πολυάριθμη μικροαστική ή ψευδομικροαστική τάξη" (97). Η τάξη των πλουσίων έχει διευρυνθεί σε αριθμό, αλλά είναι λιγότερο πλούσια και αρχοντική. Διαθέτει πνευματική καλλιέργεια "αλλά άσχετη προς τα πολιτιστικά τεκταινόμενα, όχι μόνο στη Θεσσαλονίκη μα και στην Ελλάδα" και δεν έχει εκτιμήσει αναλόγως το έργο των ντόπιων πνευματικών δημιουργών (98). Το παράπονό του είναι ότι οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις της Θεσσαλονίκης, αντίθετα από τις αντίστοιχες της Αθήνας, είναι κλειστές για τους πνευματικούς δημιουργούς της πόλης με λίγες εξαιρέσεις (99).

Στο πεζογράφημα "Για τις περιβόητες πολυκατοικίες" / *Το δικό μας αίμα* ο τόπος αποτελεί κριτήριο κοινωνικού διαχωρισμού. Τα διαμερίσματα των παλαιότερων πολυκατοικιών ανήκαν σε προσφυγικές οικογένειες, σε μακεδόνες επαρχιώτες, σε ντόπιους και ξένους δημοσίους υπαλλήλους (211). Μεγαλοϋπάλληλοι, τραπεζίτες και αξιωματικοί είχαν καταπληκτικές παραθαλάσσιες βίλες προς το Καραμπουρνάκι (212). Οι καθηγητές του Πολυτεχνείου διέθεταν υπερπολυτελή διαμερίσματα στη νέα παραλία (213), αλλά και στις σύγχρονες πολυκατοικίες της οδού της οδού Αγγελάκη, όπως παρατηρεί ο αφηγητής στη "Νεκροφάνεια" / *Η Σαρκοφάγος*-114. Στο συγκεκριμένο κείμενο ο δρόμος δίνει το μέτρο της κοινωνικής ιεραρχίας. Η αξία του γιατρού της φτωχογειτονιάς κρίνεται αρνητικά, γιατί ο ίδιος διατηρούσε το ιατρείο του σε αυτήν και όχι στην Τσιμισκή ή *το πολύ πολύ στην Εγνατία* (115).

Στην ταξική συγκρότηση του κέντρου της πόλης κατά τις περιόδους του μεσοπολέμου και στην πρώτη μετακατοχική δεκαετία αναφέρεται και ο αφηγητής του Αλαβέρα στο έργο "*Με τον Μπαρμπαλιά*". Ελάχιστοι ντόπιοι Θεσσαλονικείς είχαν τη δυνατότητα να διαθέτουν εκεί δικό τους διαμέρισμα. Οι περισσότεροι νοίκιαζαν, αλλά πρέπει να σημειωθεί ότι οι τιμές των ενοικίων ήταν απαγορευτικές για τους μικροαστούς και τους μεροκαματιάρηδες, οι οποίοι διέμεναν σε υπόγεια, ημιυπόγεια ή και "ρεπιασμένα τουρκόσπιτα". Οι ιδιοκτήτες των σπιτιών στο κέντρο της



Θεσσαλονίκης ήταν ελληνοαμερικάνοι "της λάντζας" που σήκωσαν τα λεγόμενα μέγαρα στην πυρίκαυστο ζώνη (36).

Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της πολυεθνотικής συγκρότησης της Θεσσαλονίκης απασχολεί όλους τους πεζογράφους που εξετάζουμε και αποτυπώνεται καθαρότερα μέσα από τις κοινωνικές επαφές ανάμεσα στην εβραϊκή και στην ελληνική κοινότητα, καθώς και την αντιμετώπιση των προσφύγων από το χριστιανικό πληθυσμό της Θεσσαλονίκης. Λιγότερες, αλλά χαρακτηριστικές, είναι οι αναφορές για τις υπόλοιπες εθνότητες της πόλης που συναντούμε στα πεζογραφήματά τους. Σε όλες τις προηγούμενες περιπτώσεις είναι απαραίτητη η μελέτη της κατασκευής της εικόνας του "ξένου" ήρωα, του "άλλου", ο οποίος συνήθως αντιμετωπίζεται με προκατάληψη και φοβία. Πολύ σημαντική στην κατεύθυνση αυτή είναι η βοήθεια που μας προσφέρει η πολιτισμική εικονολογία, ένας ιδιαίτερος κλάδος της συγκριτικής γραμματολογίας που σε λογοτεχνικό επίπεδο συνδέεται με τη σημειολογία και τη θεωρία της πρόσληψης.¹⁰ Η πολιτισμική εικονολογία ασχολείται με την εικόνα του "ξένου" και του πολιτισμού του στα κείμενα. Όπως θα διαπιστώσουμε οι συγγραφείς των έργων που μελετούμε είτε μένουν προσηλωμένοι στα πολιτισμικά πρότυπα της εποχής τους και τα αναπαράγουν είτε τηρούν μια κριτική στάση απέναντι στις συλλογικές παραστάσεις και αποδομούν τα παγιωποιημένα στερεότυπα του εχθρικού και επίφοβου "ξένου".

Ο αφηγητής του Πεντζίκη παρομοιάζει τη Θεσσαλονίκη με τον πύργο της Βαβέλ, όπου συμβαίνουν καθημερινά ποικίλες και ετερόκλητες συναντήσεις ("Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-102), ενώ τονίζει με έμφαση πως "όπως κι αν είναι τους πάντας, ο μητρικός δέχεται κόλπος" (109). Στο κείμενο "Αρχοντικός αυλόγυρος" από την ίδια συλλογή αναφέρει την πόλη ως τη μόνιμη κατοικία Τούρκων, αλλά και Φραγκολεβαντινών, ευρωπαίων δηλαδή που ανατράφηκαν στην ανατολή (16).

Ο Αλαβέρας σε δύο διηγήματα επιλέγει ως ήρωές του ανθρώπους διάφορων εθνотήτων που ζουν στην πόλη. Στο "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή*, ο ήρωας Άρτα Κορ, ένας ξεπεσμένος βαλκάνιος άρχοντας – δε διευκρινίζεται η ακριβής καταγωγή του – σε μεγάλη πια ηλικία, βρίσκει καταφύγιο στο σκοτεινό ισόγειο της ταπεινής και φτωχής

¹⁰ Τον όρο πολιτισμική εικονολογία χρησιμοποιεί η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου στην πολύ σημαντική μελέτη της: *Ο Άλλος εν διασπώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα Ιστορίας και μεθοδολογίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σ. 239-244.



Θεσσαλονικιάς, της κυρίας Εριθέλης (82-83). Ο αφηγητής διαπιστώνει πως η Θεσσαλονίκη χάνει σταδιακά το χρώμα που της προσέδιδε η συνύπαρξη των πολλών εθνοτήτων μετά τους δύο Παγκοσμίους Πολέμους. Οι *τουρκομαχαλάδες*, οι *εβραιομαχαλάδες* και ο *φραγκομαχαλάς* διαφοροποιήθηκαν σταδιακά, ακόμα και "οι λεβαντίνοι σιγά-σιγά αποξενώθηκαν, αραίωσαν κι ακούς κάπου και που όνομά τους και γαλυφιές τους" (105).

Στο "Γκλόρια Μπέλλι" / *Ως κυλιόμενος τάπης* η παρέα του αφηγητή συχνάζει στο *γαλακτοπωλείο – γιαουρτσίδικο* του Καπλαδόκη κυρ – Λάζου, στα χρόνια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Με σκηνικό το μικρό μαγαζί με τα τραπεζάκια έξω στο κέντρο της πόλης, στην περιοχή της πλατείας "Δικαστηρίων", ο αφηγητής παρουσιάζει συνήθειες και συμπεριφορές ηρώων από άλλες εθνότητες. Θα συναντήσουμε τον αρμένιο ξυλουργό Χραν με τους πολλούς καλφάδες και τα τσιράκια στη δούλεψή του, ο οποίος βρίσκεται σε μόνιμη διένεξη με το Λάζο για τη χρήση του πεζοδρομιακού χώρου και την *αβράκωτη* Τουρκάλα Χαϊρέ που σόκαρε τους Εγγλέζους στρατιώτες σηκώνοντας το φουστάνι της. Ο Λάζος και ο Χραν ζουν χρόνια στην πόλη και παρουσιάζονται ως πετυχημένοι επαγγελματίες στο είδος τους. Οι μεταξύ τους σχέσεις, αλλά και οι συμπεριφορές που αναπτύσσουν, αποκαλύπτουν τα προβλήματα τα οποία προκύπτουν στην καθημερινή συμβίωση ανθρώπων από διαφορετικούς λαούς.

Στο *Εκτός των τειχών* ο αφηγητής του Βασιλικού νιώθει περήφανος που μεγάλωσε "έχοντας για πιο στενούς φίλους έναν Εβραίο κι έναν Αρμένι, στη Θεσσαλονίκη των μειονοτήτων, μέσα στον πόλεμο", τον Ίνο και τον Καραμπέτ, και μάλιστα θεωρεί πως "Ο Ίνο ήταν η συνέχεια του Καραμπέτ, όπως ο Καραμπέτ στάθηκε η συνέχεια του Ίνο" (187). Ο ίδιος αλλοεθνής ήρωας επανέρχεται και στην αυτοβιογραφία του συγγραφέα, όπου ο τελευταίος τονίζει ότι σύχναζε πολύ στο σπίτι του Καραμπέτ Καλφαγιάν. Η μεταξύ τους φιλία επηρέασε το Βασιλικό, και όπως παραδέχεται ο ίδιος αποτύπωσε μέρος της αγάπης του αυτής στο *Φύλλο* (18). Στη συγκεκριμένη νουβέλα οι Αρμένιοι συγκάτοικοι του ήρωα στην πολυκατοικία που ζει "είναι χρυσοί άνθρωποι κι όσο δε γίνεται περιποιητικοί" (34).

Στο κείμενο "Στου Κεμάλ το σπίτι" / *Η μόνη κληρονομιά*, ο αφηγητής του Ιωάννου αναφέρεται στο στενό δεσμό που ανέπτυξαν με την πόλη οι Τούρκοι, οι οποίοι



κατοικούσαν στη Θεσσαλονίκη μέχρι την απελευθέρωση της και την ανταλλαγή των πληθυσμών που πραγματοποιήθηκε μετά τη Μικρασιατική καταστροφή του 1922. Ηρωίδα του διηγήματος είναι μία τουρκάλα *αρχόντισσα* που επισκέπτεται το πατρικό της σπίτι, το οποίο αναγκάστηκε να εγκαταλείψει. Το παλιό αρχοντικό βρισκόταν στο κέντρο της πόλης, δίπλα στο σπίτι του Κεμάλ Ατατούρκ. Η Τουρκάλα επιστρέφει δύο φορές πριν το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και δύο μετά, ζητώντας τότε να πει νερό από το πηγάδι της αυλής και τότε να φάει μούρα από το αγαπημένο της δέντρο. Σύμφωνα με τις διηγήσεις μιας ηλικιωμένης Ελληνίδας η Τουρκάλα ήταν κόρη ενός μπέη και όταν αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν την πόλη "κυλιόταν κάτω [...] φιλούσε το κατώφλι" του αρχοντικού (313).

Στο κείμενο "Θεσσαλονικέων ύπνος και ξύπνος" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, το οποίο διαβάστηκε στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης το Μάιο του 1979 για τον εορτασμό των πενήντα χρόνων από την ίδρυση της Νομικής Σχολής,¹¹ ο Ιωάννου παρατηρεί ότι από τις άλλες εθνότητες, που κατά ιστορική συγκυρία βρέθηκαν στην πόλη, αναδείχτηκαν πολιτικές προσωπικότητες πρώτου μεγέθους. Από τους Εβραίους ξεχωρίζει τον Αβραάμ Μπεναρόγια και από τους Τούρκους τον Κεμάλ Ατατούρκ και τον Ναζίμ Χικμέτ. Επισημαίνει ακόμα τη συρροή στη Θεσσαλονίκη πολλών προσφύγων από τις βαλκάνιες χώρες, με αποκορύφωμα τα χρόνια από το 1922 ως το 1924. Το κοσμοπολίτικο χρώμα της πόλης, το οποίο υποστηρίζει ότι διατηρήθηκε μέχρι τη δικτατορία του Μεταξά, παρουσιάζει ο αφηγητής στο πεζογράφημα "Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα. Τα ποικιλόχρωμα στρατεύματα της "Εγκάρδιας Συνεννόησης"* κατακλύζουν τη Θεσσαλονίκη ως τα "τελευταία υπολείμματα της ζωηράδας και της ξενοιασιάς" της (45-46).

Σ' ένα από τα πρώτα έργα του Μπακόλα, τη *Μυθολογία*, ο ήρωας Νικόλας φτάνει από την επαρχία στην είσοδο της Θεσσαλονίκης στο Βαρδάρη και περπατά άγνωστος μεταξύ αγνώστων ανάμεσα σε "τούρκους, ρωμιούς, εβραίους κι αρμεναίους κι από χίλια δυο παράξενα μιλέτια" (9,10). Ο συγγραφέας θα παρουσιάσει με ρεαλισμό τις δυσκολίες στις σχέσεις ανάμεσα σε ανθρώπους διαφορετικών εθνοτήτων, όπου το

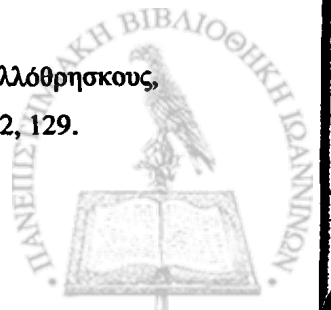
¹¹ Βλ. Γιώργος Ιωάννου, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, σ. 71.



μεγαλύτερο βάρος έχει τελικά το διαφορετικό θρήσκευμα.¹² Στο "Γαμήλιο" / *Εμβατήρια* – *Υπνος θάνατος* οι ατσιγγανοί της πόλης κυνηγημένοι από τους Εγγλέζους βρίσκουν αρχικά βοήθεια από τις χριστιανές νοικοκυρές, οι οποίες όμως τελικά τους διώχνουν μέσα σε μία μέρα. Στη *Μυθολογία* σε τρεις περιπτώσεις έχουμε την περιγραφή καυγάδων ανάμεσα σε αλλοεθνείς αλλόθρησκους. Στην πρώτη αναφέρεται καυγάς στα λεμονάδικα ανάμεσα σε τρεις μαχαιροβγάλτες Λεβαντίνους και δύο Έλληνες (33). Στη δεύτερη έρχονται στα χέρια ένας Έλληνας με έναν Αρβανίτη (42) και στην τρίτη καυγαδίζουν ένας Γάλλος στρατιωτικός με έναν Κρητικό νωματάρχη (57). Να σημειώσουμε ότι στο συνολικό έργο του συγγραφέα οι ερωτικές σχέσεις αλλόθρησκων ή αλλοεθνών παρουσιάζονται προβληματικές και καταδικασμένες σε αποτυχία, αποτυπώνοντας τις δυσκολίες στη συμβίωση των λαών. Πέρα από το *αταίριαστο* ζευγάρι του Χριστιανού Φώτη και της Εβραίας Ματούλας, που επανέρχεται σε πολλά μυθιστορήματα του Μπακόλα, όπως θα δούμε και παρακάτω, τραγική είναι και η κατάληξη της σχέσης του Έλληνα αντιστασιακού με την Γερμανίδα νοσοκόμα στο πεζογράφημα "Ο φίλος μου ο Έλληνας" / *Χρονιές άγιες και άγριες*.

Διαπιστώνουμε ότι η συμβίωση στη Θεσσαλονίκη είναι το κομβικό σημείο από το οποίο ξεκινούν και διαπλέκονται οι σχέσεις, αρνητικές και θετικές, μεταξύ των ηρώων με διαφορετική εθνότητα σε όλα τα προηγούμενα έργα. Οι συγγραφείς δεν επιμένουν ιδιαίτερα στα πολιτισμικά στοιχεία στα οποία αποκρυσταλλώνεται η ετερότητά τους, όπως ο τρόπος ομιλίας, οι χειρονομίες, τα ρούχα, αλλά εστιάζουν στα πολλά και δυσεπίλυτα προβλήματα που αντιμετωπίζουν οι ήρωες αυτοί, καθώς και στους αγώνες που δίνουν για την αποδοχή από τους ντόπιους Θεσσαλονικείς και την ολοκληρωτική τους ενσωμάτωση στην καθημερινότητα της πόλης.

¹² Στην *Καταπάτηση* προβληματικές παρουσιάζονται και οι σχέσεις ανάμεσα σε ομοεθνείς αλλόθρησκους, όπως σε Χριστιανούς και Μάρτυρες του Ιαχωβά. Βλ. Νίκος Μπακόλας, *Η Καταπάτηση*, σ. 42, 129.



1.1. Όψεις του "Άλλου"

1. 1. 1. Εβραίοι

Οι ήρωες των έργων οι οποίοι ανήκουν στο εβραϊκό στοιχείο δρουν, με ελάχιστες εξαιρέσεις, σε δεδομένο ιστορικό πλαίσιο, αυτό του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου και αντιδιαστέλλονται τις περισσότερες φορές με τους Έλληνες χριστιανούς της πόλης. Η "διαφορά" τους αποδίδεται κυρίως με κριτήρια θρησκευτικά και εθνικά και σε λιγότερες περιπτώσεις με φυλετικά ή κοινωνικοοικονομικά. Ο μονοθεϊσμός των Εβραίων αποτέλεσε το κριτήριο της θρησκευτικής τους διαφοράς από την αρχαιότητα, ενώ η ανατολική τους προέλευση το κριτήριο της εθνικής τους διαφοράς. Στην ελληνική παράδοση ο "Εβραίος" συνδέθηκε με την κατηγορία της θεοκτονίας, της σταύρωσης του θεανθρώπου. Είναι ενδεικτικό ότι στην ακολουθία της Μεγάλης Πέμπτης, εκτός από τις κατηγορίες κατά του Ιούδα, γίνονται πολλές αναφορές και στο γένος των Εβραίων, το οποίο θεωρείται υπεύθυνο για τη σταύρωση του Ιησού.¹³ Το κάψιμο του Ιούδα, έθιμο της Μεγάλης Πέμπτης, αποτελεί και την πιο γνωστή εκδήλωση λαϊκού αντισημιτισμού στην Ελλάδα. Στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια οι Εβραίοι είναι συνήθως οι ακάθαρτοι, οι λεπροί, οι μάγοι, ενώ οι Εβραίες είναι μάγισσες και παιδοκτόνες.¹⁴ Το όνομα του Ιούδα χρησιμοποιήθηκε μετωνυμικά για τους Εβραίους, στους οποίους αποδίδονται και οι ιδιότητες του, δηλαδή η φιλαργυρία, η προδοσία, η περιπλάνηση και η θεοκτονία. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά παγιώθηκαν στην αντίληψη των περισσότερων Ελλήνων / χριστιανών συγγραφέων με αποτέλεσμα ο

¹³ Στην ακολουθία της Μεγάλης Πέμπτης αποκαλούνται κατ' επανάληψη "θεοκτόνοι", λαός "δυσειβής" και "παράνομος" και ζητείται η τιμωρία τους: "Αλλά δος αυτοίς, Κύριε, κατά τα έργα αυτών, ό,τι κινά κατά σου εμελέτησαν".

Αι ιεραί ακολουθίαι της Αγίας και Μεγάλης Εβδομάδος³, Αδελφότης Θεολόγων η "Ζωή", Αθήνα 1992, σ. 263.

¹⁴ Βλ. Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Εκλογή, τόμ. Α', Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1962, σ. 448-449.



Εβραίος να αποτελεί λογοτεχνικά ένα από πλέον ισχυρά και διαχρονικά αρνητικά στερεότυπα.¹⁵

Στη *Μυθολογία* του Μπακόλα το θρησκευτικό μίσος οδηγεί δυο παράτολμους χριστιανούς στο να *χυμήξουν* σαν *λυσσασμένοι* στη συνοικία των Εβραίων και να αρχίσουν να παίρνουνε τα καπέλα – το σύμβολο της πολιτισμικής ετερότητας – από όποιον βρίσκανε μπροστά τους. Στη σύρραξη που περιγράφεται οι Έλληνες γρονθοκοπούν τους *αντίχριστους* Εβραίους "*σαν τιμωρίες που "μας Τον σταυρώσανε"*". Ο *εβραιομαχαλάς* παρουσιάζεται προσωποποιημένος να *βράζει* για μέρες "*απ' την προσβολή ή την τρομάρα*" και να λέει, μιλώντας στο όνομα όλων των κατοίκων του, "*μας κυνηγούνε να μας ξεπληρώσουνε που τους τον σταυρώσαμε κι εφέτος*" (29).

Ένα από τα θέματα που επανέρχεται στα έργα του συγγραφέα είναι αυτό του "αταίριαστου" γάμου ανάμεσα στο χριστιανό Φώτη και την εβραία Ματούλα. Είναι γνωστό πως Χριστιανοί και Εβραίοι επέμεναν στην ενδογαμία και στην άρνηση του έρωτα για τον αλλόθρησκο. Το θέμα είναι κυρίαρχο στο "*Γαμήλιο*" / *Εμβατήρια – Υπνος Θάνατος* και στη *Μεγάλη Πλατεία*. Με αφορμή τον παράξενο αυτό έρωτα αναδεικνύονται απροκάλυπτα από τον αφηγητή οι προκαταλήψεις των Χριστιανών για τους εβραίους συμπολίτες τους στο "*Γαμήλιο*": "*Μα σκέφτομαι τη μάνα μου, τις αδερφάδες μου, που τρέχουν από εκκλησιά σε εκκλησιά για να ζορκίσουν τον αντίχριστο και την πεντάλφα*" [...] "*Κι αρχίζουνε και τρέχουνε και σταματούνε οι Εβραίοι, πισωστρέφουν "ετούτοι είναι που σταυρώσαν το Χριστό μας, αδερφάκια [...]. Όμως έχω ακουστά πως φονιάδες είναι μόνο οι Εβραίοι που σταυρώνουνε τους άγιους ανθρώπους, τους ψαράδες και τα ορφανά παιδιά*" (11, 23-24). Στη *Μεγάλη Πλατεία* ο Φώτης συμπλέκεται με την εβραϊκή κοινότητα στο γκέτο στη Ραμόνα με κίνδυνο. "*να χυθεί και αίμα*" (19). Στο ίδιο έργο οι χριστιανοί συγγενείς του ήρωα φοβούνται και να κρατήσουν το πιάτο του γιου του Φώτη και της Ματούλας, η οποία βαφτίστηκε στο μεταξύ Μαρίκα σε μια προσπάθεια να αφομοιωθεί πολιτιστικά μαζί τους, "*λες και ήταν μολυσμένο δόλωμα*" (44). Αποκορύφωμα των θρησκευτικών διαφορών αποτελεί και η

¹⁵ Συστηματικές εργασίες για τον αντισημιτισμό στην πατρίδα μας εκπονήθηκαν μονάχα την τελευταία δεκαετία. Βλ. τη διατριβή του Bernard Pietton, *Juifs et chrétiens de la Grèce moderne. Histoire des relations intercommunautaires de 1821 à 1945*, L' Harmattan, Παρίσι 1996.



αρνητική στάση του παιδιού, του Αγγελου, ο οποίος έχει μεγαλώσει με τους χριστιανούς συγγενείς του πατέρα του, απέναντι στην *αβριγιά* μάνα του. Ακόμη και στην περίοδο της Κατοχής θα ενδιαφερθεί για την τύχη της περισσότερο από περιέργεια και λιγότερο από αγάπη (290). Στο μυθιστόρημα οι διαφορές ανάμεσα στους δύο λαούς παρουσιάζονται πολύ βαθιάς. Όταν η φασιστική οργάνωση *3E* καίει την εβραϊκή συνοικία του Κάμπελ, μέρος της χριστιανικής κοινότητας αρνείται τις πραγματικές αιτίες και οχυρώνεται πίσω από τη φήμη των χριστιανικών αντιτυπιών. Σύμφωνα με αυτήν, η οποία κυκλοφόρησε εσκεμμένα, οι Εβραίοι είχαν σκοτώσει ένα χριστιανόπουλο: "κι άλλοι ψιθυρίζαν ότι ήταν στο νεκρό, στο λάκκο, κάποιοι άλλοι ότι το ανακαλύψαν μέσα στις παράγκες, όπου κρύβαν πάντα το βαρέλι, τα καρφιά, το αίμα" (167) και "αν θέτε να τον βρείτε μυθήσετε του αβριγιοίς, αυτοί είναι που κλέβουν τα παιδιά των χριστιανών" (318). Ο συγγραφέας διαφοροποιείται από τη στάση των βασικών ηρώων καταθέτοντας τη συμπάθειά του για τους συκοφαντημένους Εβραίους μέσα από τα λόγια μιας γιαγιάς, η οποία σταυροκοπιέται και προτρέπει να μη λέγονται τέτοιες κουβέντες "γιατί η αμαρτία θα μας πνίξει" (318).

Οι θρησκευτικές διαφορές θίγονται και από τον Ιωάννου. Στα "Εβραϊκά μνήματα" / *Για ένα φιλότιμο* οι Έλληνες χριστιανοί δε διστάζουν να αρπάξουν τούβλα και πλάκες από τα εβραϊκά μνήματα, να ξύσουν τα γράμματα ή απλά να τα γυρίσουν ανάποδα για να κάνουν στις εκκλησίες τους "πλακυστρώσεις καλές για γονατίσματα, ακόμη και για γλυψίματα" (25). Στο "Ξεκλήρισμα των Εβραίων" / *Το δικό μας αίμα* τα χριστιανόπουλα πετούν τα φαγώσιμα που τους δίνουν οι Εβραίοι ως ανταμοιβή για κάποιες δουλειές, γιατί "εκτός από τη σιχασιά" νιώθουν και φόβο. Δασκαλεμένα από τους συγγενείς τους πιστεύουν πως οι Εβραίοι έβαζαν τα παιδιά σε "βαρέλια με βελόνια για να τους πάρουν το αίμα, να ζυμώνουν το μασά" (56).

Από τις θρησκευτικές διαφορές, στις οποίες αναφερθήκαμε παραπάνω, ξεκινά η στερεοτυπική αντίληψη των Ελλήνων χριστιανών ηρώων για πλούσιους και φιλοχρήματους Εβραίους. Στη *Μεγάλη πλατεία* ακόμα και στην τραγική στιγμή του καψίματος της εβραϊκής συνοικίας του Κάμπελ, η γυναίκα του Χρίστου, του ήρωα δημοσιογράφου, του τονίζει ότι δεν πρέπει να ανησυχεί, γιατί οι Εβραίοι έχουν πλούσιους συγγενείς που θα τους βοηθούσαν: "κι εννοούσε τις μεγάλες βίλες των εμπόρων στη μεγάλη λεωφόρο, που 'χαν πέντε υπηρέτες, κηπουρό και άμαξα - ήταν όλες



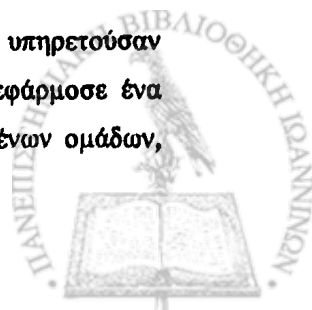
των εβραίων, που κανένας τους δε λίμαζε" (167). Ο Χρίστος όμως, αντίθετος σε τέτοιες γενικεύσεις, εκφράζει τη συμπάθεια και την ανησυχία του για τους κατατρεγμένους συμπολίτες του, επαναλαμβάνοντας διαρκώς πως τους θεωρεί *φουκαράδες* (167).

Τη ζήλια τους και την πεποίθηση ότι οι Εβραίοι της πόλης ζούσαν με οικονομική άνεση εκφράζουν και οι συμμαθητές του αφηγητή του Ιωάννου στο Γ' Γυμνάσιο στο κείμενο "Εν ταις ημέραις εκείναις" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*. Παιδιά φτωχών εργατικών οικογενειών, πεινασμένα και σκληραγωγημένα "είχαν πολλή ζήλεια μέσα" για την κατά τη γνώμη τους καλύτερη κατάσταση των Εβραίων (61-62). Την οικονομική τους δύναμη στη Θεσσαλονίκη σχολιάζει και ο αφηγητής του Αλαβέρα στο "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή*. Επισημαίνει πως οι Εβραίοι κυριαρχούσαν στα πιο νευραλγικά σημεία της πόλης, διευκρινίζοντας όμως ότι έκαναν όλες τις δουλειές, από έμποροι μέχρι χαμάληδες (95-96).

Στα κείμενα συναντούμε και τη χαρακτηριστική φιλαργυρία / τσιγκουνιά που απέδιδαν οι χριστιανικοί πληθυσμοί της πόλης στους Εβραίους. Ο αφηγητής του Ιωάννου στο "Άδεντρο" / *Για ένα φιλότιμο* παρουσιάζει έναν Εβραίο να εκδίδει την κόρη του (80), ενώ στο "Ξεκλήρισμα των Εβραίων" / *Το δικό μας αίμα* παρατηρεί "Ήταν όμως πολύ τσιγκούνηδες οι καημένοι" (56). Στο διήγημα "Αμιξία" / *Απ' αφορμή* του Αλαβέρα ο αφηγητής αναφέρεται στις αντιδράσεις των κατοίκων της Θεσσαλονίκης κατά τη διάρκεια ισχυρού σεισμού που τη συγκλόνησε στις αρχές του αιώνα και παραξενεύεται με τη συμπεριφορά των Εβραίων: "οι καμαριώτες να τρέμουνε, τούρκοι, ρωμιοί, αρμένηδες, ενώ οι οβριοί στις συνοικίες τους νάχουνε πάρει τα πάνω τσαϊρια και να σουρώσουνε τ' άσπρα και τα μενταγιόνια τους στα σβέλλα, εκείνα πριν κι απ' τη ζωή, οι αχάριστοι" (113).

Οι ήρωες οι οποίοι ασπάζονται τις φυλετολογικές φασιστικές απόψεις των ναζιστών είναι ελάχιστοι. Σύμφωνα με αυτές ήταν αναγκαία μία επιχείρηση εξόντωσης συγκεκριμένων ομάδων – Εβραίων, Τσιγγάνων, διανοητικά καθυστερημένων – για να θεραπευτεί η κοινωνική κρίση της κάθε χώρας. Ο ψευδοεπιστημονικός "φυλετικός" λόγος, η βιολογική και η εθνικιστική ρητορική,¹⁶ που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην

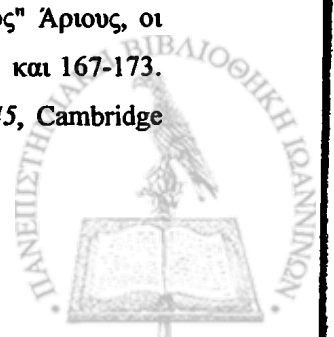
¹⁶ Ο φυλετικός λόγος του 19ου αιώνα βασιζόταν στα εθνικά χαρακτηριστικά, τα οποία υπηρετούσαν κοινωνικοπολιτικές, αλλά και ατομικές σκοπιμότητες. Στον επόμενο αιώνα ο Χίτλερ εφάρμοσε ένα πρόγραμμα φυλετικής πολιτικής με σκοπό την εξόντωση των "ακάθαρτων" ή εκφυλισμένων ομάδων,



υποστασιοποίηση των Εβραίων σε ευρωπαϊκό επίπεδο, δεν αποτελούν στοιχεία που πέρασαν στην "κατασκευή" λογοτεχνικών προσώπων στους θεσσαλονικείς συγγραφείς. Εξαίρεση αποτελεί το Ζ του Βασιλικού, όπου ο "Αρχηγόσαυρος", αρχηγός παρακρατικής οργάνωσης, προσπαθεί να πείσει τα μέλη της ομάδας για το πόσο κακό μπορούν να προξενήσουν στον κοινωνικό ιστό της πόλης οι κομμουνιστές και οι Εβραίοι, μακαρίζοντας τις ενέργειες του Χίτλερ: *"Λοιπόν, ο Χίτλερ ήταν αυτός που θέλησε να ξεκαθαρίσει τους Εβραίους και τους κομμουνιστές. Να τους εξαλείψει από προσώπου γης. Και τους πρώτους πέτυχε να τους ξεπαστρέψει. Πάρτε για παράδειγμα την πόλη αυτή. Την Ουδετερούπολη. Πριν απ' τον πόλεμο ήταν μισοί και μισοί. Τώρα πόσοι Εβραίοι έμειναν; - Ο μπακάλης στην άλλη γωνιά. - Ένας, πες. Πού πήγαν οι άλλοι; Γίναν σαπουνάκι. Το ίδιο θα γινόταν και με τους κομμουνιστές, αλλά δεν πρόφτασε"* (176). Ανάλογες αναφορές θα συναντήσουμε και στον Ιωάννου. Στο διήγημα "Το Κρεβάτι" / *Η Σαρκοφάγος* γίνεται λόγος για ορισμένους *"από τους προδότες και τους ημιπαράφρονες θαυμαστές των χιτλερικών"* (149). Στο κείμενο "Εν ταις ημέραις εκείναις" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* ο αφηγητής θα σημειώσει την ύπαρξη κάποιων οργανωμένων αντισημιτικών ομάδων στη Θεσσαλονίκη, που όμως τις θεωρεί ασήμαντες και ανήμπορες να διαδραματίσουν έναν ολέθριο ρόλο (58-59).

Οι θρησκευτικές διαφορές, οι ριζωμένες προκαταλήψεις και τα αρνητικά στερεότυπα επηρεάζουν αρκετούς από τους ήρωες και τους αφηγητές του Μπακόλα, του Βασιλικού και του Ιωάννου και τους οδηγούν, όπως συνέβη και στην πραγματικότητα με το μεγαλύτερο τμήμα του χριστιανικού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης, σε μια στάση επιφυλακτική, έως και αδιάφορη, απέναντι στα προβλήματα των Εβραίων, η οποία χαρακτήρισε ακόμη και τις μαρτυρικές μέρες της γερμανικής κατοχής. Οι σχέσεις ανάμεσα στους δύο λαούς, Έλληνες και Εβραίους, ήταν στενές σε επίπεδο εμπορικών και επαγγελματικών συναλλαγών. Στις υπόλοιπες όμως εκδηλώσεις της ζωής τους λειτούργησαν ως κλειστές κάστες που συμπεριφερόταν

όπως οι "ακάθαρτοι" Γερμανοί Εβραίοι, οι οποίοι αντιδιαστέλλονταν με τους "καθαρούς" Άριους, οι Τσιγγάνοι και οι διανοητικά καθυστερημένοι. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σ. 31 και 167-173. Επίσης Michael Burleigh, *Death and Deliverance. "Euthanasia" in Germany 1900-1945*, Cambridge University Press, Cambridge 1994.



ακόμα και εχθρικά η μία απέναντι στην άλλη.¹⁷ Αναμφίβολα ο "Εβραίος", όπως και ο "πρόσφυγας" αργότερα, αποτέλεσαν κοινωνικά και πολιτικά ένα αρνητικό στερεότυπο και συντήρησαν για πολλά χρόνια αδικαιολόγητες προκαταλήψεις που δημιούργησαν δυσπιστία και αντιπάθεια στην πλευρά των Ελλήνων. Συνυπεύθυνοι πάντως για την κατάσταση αυτή υπήρξαν, σύμφωνα με μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν εκείνη την εποχή, και οι ίδιοι οι Εβραίοι.¹⁸ Τα όρια της απλής ανοχής ανάμεσα σε πολίτες του ίδιου κράτους ξεπεράστηκαν βαθμιαία.¹⁹

Λίγα είναι τα άτομα που κρύφτηκαν σε χριστιανικά σπίτια της Θεσσαλονίκης και σώθηκαν.²⁰ Στο "Ξεκλήρισμα των Εβραίων" / *Το δικό μας αίμα* μνημονεύεται ότι μονάχα δέκα οικογένειες με 72 συνολικά άτομα κρύφτηκαν στην πόλη και διασώθηκαν όλοι (63). Ο αφηγητής αναφέρεται στους τρόπους με τους οποίους σώθηκαν κάποιες οικογένειες από τους Ιταλούς της Αθήνας και υπενθυμίζει, για να απαλλάξει τους

¹⁷ Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Το παραμύθι της Θεσσαλονίκης*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 39.

¹⁸ Ο Βαφόπουλος αναφέρει ότι "καμιά προσπάθεια από μέρος τους δεν είχε γίνει, για κάποιο κλησίσμα προς το ελληνικό στοιχείο". Για αρκετά χρόνια μετά την απελευθέρωση της πόλης κανένας Εβραίος δεν φοίτησε σε ελληνικό σχολείο, ενώ μόνο οι νεότεροι μιλούσαν ελληνικά, από την ανάγκη των εμπορικών συναλλαγών, κι αυτά παραφθαρμένα.

Βλ. Βαφόπουλος, *ό.π.*, σ. 40-41.

¹⁹ Σύμφωνα με τον Αλμπέρτο Ναρ είναι χαρακτηριστικό το γεγονός πως οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης επέδειξαν ενθουσιώδη πατριωτισμό κατά τη συμμετοχή τους στον ελληνικό στρατό στα χρόνια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου. Βλ. Αλμπέρτος Ναρ, "Κοινοτική οργάνωση και δραστηριότητα της Εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 213.

Είναι εντυπωσιακή η φράση του Λεών Αμαρύλλιο, ενεργού στελέχους σιωνιστικού συλλόγου, το 1919, "Μα για ποια Παλαιστίνη μας μιλάτε τώρα; Αφού εδώ είναι η Παλαιστίνη!", η οποία φανέρωνε τη διάθεση των μελών της εβραϊκής κοινότητας της πόλης να μην εγκαταλείψουν την πόλη παρά τη χρηματική συνδρομή που προσέφεραν για την ανασύσταση του εβραϊκού κράτους στην Παλαιστίνη.

Ρένα Μόλχο, *ό.π.*, σ. 300.

²⁰ Στη Θεσσαλονίκη των 56.000 Εβραίων μια επιχείρηση φυγάδευσης και διάσωσης τους στάθηκε αδύνατη. Σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες η προσφορά βοήθειας από πολλούς Χριστιανούς προσέκρουε σε δυσκολίες πρακτικού και ηθικού χαρακτήρα. Σπάνια μπορούσε να οργανωθεί η διάσωση μιας πολυμελούς οικογένειας, με αποτέλεσμα τα μέλη της να διαλέγουν κατά κανόνα να παραμεινουν ενωμένα στην κοινή τους τύχη. Εξάλλου, οι Εβραίοι ως το τέλος δεν πίστεψαν στην ύπαρξη ενός σχεδίου εξόντωσης. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *ό.π.*, σ. 44.



Θεσσαλονικείς από την κατηγορία της αδιαφορίας, πως η πόλη είχε πανευρωπαϊκή σημασία και η περιφρούρησή της υπήρξε αυστηρότερη, άρα "Ο λαός της Θεσσαλονίκης δεν μπορούσε να εκδηλωθεί με τέτοιες κινήσεις, ασφαλώς θα πάθαινε πολλά" (64).

Στο ίδιο περιστατικό αναφέρεται και ο αφηγητής του Αλαβέρα στο "Άρτα Κορ / Απ' αφορμή": "Να ζούσε κανείς νάβλεπε τα κοπάδια με τις κίτρινες πεντάλφες να φεύγουν με τα τραίνα προς τα βόρεια ή να χάνονται σε κρύπτες σπιτιών, θεομηνία" (105). Στη Μεγάλη Πλατεία του Μπακόλα η ελληνική οικογένεια της Μυρσίνης αρνείται να κρύψει την εβραιοπούλα γειτόνισσα Μπετινή, με την οικογένεια της οποίας διατηρούσαν φιλικές σχέσεις για χρόνια. Η μητέρα της Μπετινής παρακαλά την ελληνίδα μάνα να κρύψει το παιδί της "είσαι μάνα, νιώθεις από πόνο" (336). Η Μυρσίνη όμως, αν και γίνεται λευκή σαν το μάρμαρο από τη στεναχώρια της και κλαίει γοερά, επιμένει: "δεν μπορώ να κάψω τη φαμίλια μου" (336).

Την αδιαφορία, αλλά και τη διακωμώδηση των προβλημάτων του εβραϊκού στοιχείου συναντούμε στα έργα του Ιωάννου, μέσα από τη στάση των συμμαθητών του αφηγητή / συγγραφέα. Στο "Κρεβάτι" / *Η Σαρκοφάγος* τα παιδιά δε δείχνουν καθόλου συγκινημένα από τα γεγονότα: "Ιδιαίτερη συγκίνηση όμως δεν μπορώ να πως ότι υπήρχε και ας είχαμε εβραίους συμμαθητές [...] Στο διάλειμμα μερικά παιδιά έψαλαν τον πανεβραϊκό ύμνο, που τον είχαν σκαρώσει μέσα στο μάθημα. Ήταν ένα τραγούδι κοροϊδευτικό, που το λέγαν πάνω σε γνωστό, βέβαια, σκοπό, με σπασμένα ελληνικά και σερνάμενη τη φωνή, όπως μιλούσαν οι ισπανοεβραίοι" (148-149). Στο "Το ξεκλήρισμα των Εβραίων" / *Το δικό μας αίμα*, κάποιοι Έλληνες μαθητές αστειεύονται με σκληρότητα με κάποιον εβραίο συμμαθητή τους: "κόψανε με χαρτιά έναν σταυρό, έβαλαν από τα πεύκα της αυλής ρετσίνι και του τον κόλλησαν στην πλάτη". (61-62). Το ίδιο περιστατικό αναφέρεται και στο "Έν ταις ημέραις εκείναις" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* (62).

Από πολλούς χριστιανούς Θεσσαλονικείς η αδιαφορία που προαναφέραμε μετατράπηκε εύκολα σε προσπάθεια εκμετάλλευσης του πόνου των Εβραίων για ίδιον όφελος. Στη Μεγάλη Πλατεία του Μπακόλα, είναι χαρακτηριστική η στάση που κρατούν ορισμένοι κατά τη διάρκεια της ημέρας που οι Γερμανοί συγκέντρωσαν τους Εβραίους και τους μετέφεραν αρχικά στο σταθμό της πόλης και στη συνέχεια με τρένα στα στρατόπεδα του Άουσβιτς και του Μπίργκεναου. Αρκετοί αρχίσανε την αρπαγή



της κινητής περιουσίας των Εβραίων, το γιάγμα, πριν κυριολεκτικά οι τελευταίοι εγκαταλείψουν τα σπίτια τους. Ο γέροντας Αλμπέρτος Ματαλόν εκκλιπαρεί μάταια : "περιμένετε τουλάχιστο να φύγουμε [...] λυπηθείτε την κορία μου" (332). Ο αφηγητής κατονομάζει κάποιους από το πλήθος και διασπά με τον τρόπο αυτό την ανωνυμία της μάζας, μέσα στην οποία μπορεί ο οποιοσδήποτε να κρυφτεί: "είδαν την Τσιμόνενα που έμπαινε στο σπίτι τους, είχε έναν μπόγο ρούχα, όλο άσπρα, και σε λίγο ο χοντρός της γιος, φορτωμένος δυο καρέκλες [...] γιατί κάναν γιάγμα στα εβραϊκά τα σπίτια και αρπάζαν ό,τι βρισκαν [...] όπου τρέχαν και ζαναγυρνούσαν κι όλο φορτωμένοι, σαν μερμήγκια που γεμίζανε την τρύπα τους, και δεν είχαν τελειωμό" (335).

Το γιάγμα και τις λεηλασίες των χριστιανών και των γύφτων αναπαριστά και του Ιωάννου στο "Κρεβάτι" / *Η Σαρκοφάγος* : "Άλλοι πήραν να τραβοκοπούν το καρδόνιο τραπέζι, άλλοι τις ντουλάπες, τις σιφονιέρες, τα κομοδίνα, τους καθρέφτες [...] Δεν μπορούσαμε να βλέπουμε άλλο το ζεγύμνωμα του σπιτιού. Δε δεχτήκαμε ούτε και κάτι λίγα που μας πρόσφεραν οι χορτασμένοι νέοι κυρίαρχοί-του [...] Είδα ένα γύφτο να τρέχει στην πλατεία μ' ένα αδειανό συρτάρι στα χέρια. Άλλον με βιβλία βαριά, κι έναν τρίτον μ' ένα παντζούρι διαλυμένο σχεδόν" (146 – 149). Στο "Ξεκλήρισμα των Εβραίων" / *Το δικό μας αίμα* ούτε οι πυροβολισμοί των Γερμανών δεν μπορούσαν να αναχαιτίσουν "όλο εκείνο το γυφταριό, τα τάγματα εκείνα της λιμασμένης αληταρίας" (66). Στο "Έν ταις ημέραις εκείναις" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* εκτός από το γιάγμα στα σπίτια και τα προσωπικά αντικείμενα των Εβραίων, περιγράφονται και οι λεηλασίες των μαγαζιών τους: "Είχαν ανοίξει τα εβραϊκά μαγαζιά από πίσω και τα άδειαζαν" (67- 68). Συγκλονιστικές είναι και οι αφηγήσεις του Βασιλικού για την οικειοποίηση των μαγαζιών και των οικοπέδων των Εβραίων από επιτήδειους θεσσαλονικείς σε δύο έργα του: *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*: 34-35,42 και *Γλαύκος Θρασάκης*: 555, 598-599. Στο πρώτο ονομάζει όσους εμπλέχτηκαν στην παράνομη οικειοποίηση των εβραϊκών μαγαζιών *μειλλοντικά κοράκια* και γνωστούς *μαυραγορίτες της εποχής* (34-35, 42). Στο *Γλαύκο Θρασάκη* ο αφηγητής εκφράζει την πεποίθησή του ότι στο καλά οργανωμένο σχέδιο είχαν συμμετοχή *υψηλά ιστάμενα πρόσωπα σε συνεργασία με τους μαυραγορίτες* "τα κοράκια της ρωμιοσύνης [...] οι καλοί χριστιανοί [...] γιούχα και πάλι γιούχα των πατρίδων" (555) και σχολιάζει με ειρωνεία "Το "τετέλεσται" του ενός γινόταν "τετελεσμένο" του άλλου" (599).



Στα έργα πάντως των παραπάνω θεσσαλονικέων πεζογράφων παρουσιάζονται συχνά και ήρωες οι οποίοι τηρούν μία φιλική και ανθρώπινη στάση κατά την περίοδο της Κατοχής απέναντι στους διωκόμενους. Μέσα από τη συμπεριφορά αυτή των ηρώων και τις ιδιαίτερες επαφές που έχουν με τους Εβραίους καταγράφεται η άρνηση στην οποιαδήποτε προσπάθεια ενοχοποίησης των συμπολιτών Εβραίων από τους Γερμανούς, η οποία θα δικαιολογούσε και θα νομιμοποιούσε ένα διωκτικό μηχανισμό εξουδετέρωσής τους.

Στα πεζογραφήματα του Ιωάννου, ο οποίος εμφανίζεται πιο δεμένος από τους υπόλοιπους συγγραφείς με τους Εβραίους, διακρίνουμε, εκτός από την ανθρώπινη συμπεριφορά των αφηγητών του, μια διάθεση απολογίας για όσα δεν μπόρεσαν να κάνουν οι Χριστιανοί απέναντι στους κυνηγημένους συμπολίτες τους. Στο κείμενο "Το κρεβάτι" / *Η Σαρκοφάγος* το κρεβάτι του νεαρού Εβραίου Ίζο είναι και το μόνο υλικό αντικείμενο, που μετά από πολύ δισταγμό θα πάρει η οικογένεια του αφηγητή / συγγραφέα, η οποία δε συμμετέχει με κανέναν τρόπο στο "γιάγμα" της εβραϊκής περιουσίας. Το κρεβάτι είναι το σύμβολο γύρω από το οποίο δομείται ολόκληρο το κείμενο. Σ' αυτό συναντιούνται οι επιθυμίες και τα όνειρα των δύο παιδιών και καταργούνται τα μίσση και οι διαφορές των λαών τους: "Κάτι είχε σωθεί απ' το αίμα του Ίζου και ενωθεί με το δικό-μου" (145). Ο αφηγητής σχολιάζοντας την κοροϊδία απέναντι στους Εβραίους και τη χαρά κάποιων λίγων ημιπαραφρόνων ελπίζει πως τους χριστιανούς Θεσσαλονικείς: "μας ξεπλένουν, θαρρώ, κι απ' αυτό ορισμένες πράξεις υψηλής θυσίας" (149)

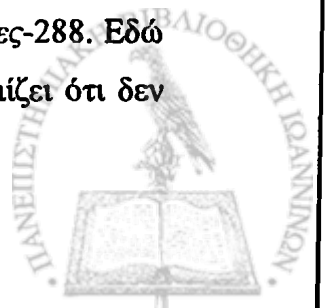
Στο κείμενο "Εν ταις ημέραις εκείναις / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* ο αφηγητής ταυτίζει τη στάση του με αυτήν της σιωπής των Εβραίων "απέναντι σε τρίτους" που δεν έδειχναν να ενδιαφέρονται για τα όσα περνούσαν, όπως συνέβαινε στο σχολείο και στα Κατηχητικά: "Δεν γινόταν λόγος και δεν μιλούσα" (62). Στο ίδιο πεζογράφημα ο αφηγητής καταγράφει τη λύπη της οικογένειάς του για την τραγωδία των συμπολιτών τους και επαναλαμβάνει την άρνησή τους να συμμετάσχουν στο γιάγμα (63-64). Ο πατέρας του μάλιστα συγκλονίζεται, όταν οδηγεί ως μηχανοδηγός ένα τρένο γεμάτο Εβραίους στη Γιουγκοσλαβία (69). Στο ίδιο κείμενο παρουσιάζεται και άλλη μία φιλική σχέση Εβραίας και Ελληνίδας που αναπτύχθηκε στην πολυκατοικία του. Η κ. Σιντώ έχει εμπιστευτεί, και πρόκειται για σωστή επιλογή, όπως



επιδοκιμάζει ο αφηγητής, σε μία χριστιανή συγκάτοικό της προσωπικά αντικείμενα και εκείνη ορκίζεται καθώς την αποχαιρετά : "*Μάρτυς μου ο Θεός, θα σας τα δώσω πίσω όλα*" (66).

Στο παραπάνω πεζογράφημα μέσα από την επιμονή του αφηγητή να αναδείξει τις αντικειμενικές δυσκολίες στην προσέγγιση και στη γνωριμία των δύο λαών – για τον ίδιο χρησιμοποιεί τη δικαιολογία της ηλικίας – ανιχνεύεται και μία απολογητική διάθεση: "*Πάντως, με τις δυσκολίες που είχαμε όλοι μας και τις φοβερές δυσκολίες, που αντιμετώπιζαν οι Εβραίοι, δεν είχαμε παρά ελάχιστα γνωριστεί. Άλλωστε, εγώ ήμουν μικρό παιδί και δεν μπορούσα να αναπτύξω μόνος μου σχέσεις*" (60). Ο αφηγητής τονίζει και τη συνυπευθυνότητα των Εβραίων για την τύχη τους, προσπαθώντας να άρει το βάρος των προσωπικών του ενοχών που νιώθει. Αναφέρει ότι υπήρξαν πολύ κλειστός λαός που τηρούσε αποστάσεις από τους Έλληνες, κάτι που αποδείχτηκε λανθασμένο, γιατί σε διαφορετική περίπτωση θεωρεί ότι θα είχαν σωθεί περισσότεροι (58). Τηρούσαν απέναντι στους χριστιανούς μια στάση εξίσου αδιάφορη με αυτή που εισέπρατταν: "*ανταπέδιδαν την αδιαφορία με αδιαφορία ή με ψεύτικα χαμόγελα και ψευτοπεριποιήσεις, καθώς και διαφορούμενες διπλωματικές φράσεις, που έμειναν θρυλικές. Και πιθανώς με ανέκδοτα*" (59). Ακόμα και οι Εβραίοι της πολυκατοικίας του, με τους οποίους η οικογένειά του διατηρούσε καλές σχέσεις, "*δεν έβγαζαν άχνα*" για τα προβλήματά τους, τα οποία οι Έλληνες ένοικοι μάθαιναν από αλλού (61). Στο "*Ξεκλήρισμα των Εβραίων*" / *Το δικό μας αίμα* σημειώνεται χαρακτηριστικά ότι οι Εβραίες ποτέ δεν κουτσομπόλευαν στις Ελληνίδες, γιατί δεν έκαναν παρέα μαζί τους (54).

Στα *Θύματα ειρήνης* του Βασιλικού ο ήρωας Ευτύχιος, ο οποίος συνδέεται με στενή φιλία τον Ίνο, το εβραιόπουλο, περιγράφει τη σκηνή του αποχαιρετισμού τους και αναρωτιέται για το φίλο του και το μικρό του αδερφό "*μες στο ατέλειωτο караβάνι των Εβραίων που έφευγαν από την Εγνατία οδό, ο Ίνο με το μικρότερο αδελφάκι του πάνω στο κάρο, με τα κίτρινα άστρα στο μανίκι τους τον χαιρετούσαν, χωρίς να ξέρουν αν πήγαιναν σε μίαν εκδρομή ή σ' ένα μακρινό ταξίδι. Και οι δυο τους έγιναν βέβαια σαπούνι [...] Ποιον μπορούσε να έβλαψτε η αθωότητά τους; Γιατί; Γιατί να γίνουν σαπούνι;*" (116-118). Η σκηνή της φυγής επανέρχεται και στις *Φωτογραφίες-288*. Εδώ ο αφηγητής νιώθει να κληρονομεί τα μάτια του Ίνο (303), ενώ υπογραμμίζει ότι δεν



μπόρεσε ποτέ του να τον ξεχάσει (306). Στο πεζογράφημα "Ο φίλος μου ο Ίβο" / *Οι ρεμπέτες και άλλα διηγήματα* ο Ίβο φεύγοντας μαζί με τους υπόλοιπους παρακαλά τον αφηγητή, ο οποίος είναι και ο ίδιος πρόσφυγας από την Ανατολική Θράκη, να εγκατασταθεί στο σπίτι του μέχρι εκείνος να γυρίσει πίσω (70). Ο αφηγητής νιώθει ότι η μνήμη του Ίβο ζητά από αυτόν *"όχι για εκδίκηση, αλλά προστασία"* (70). Στην αυτοβιογραφία του Βασιλικού, *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, ο συγγραφέας μοιάζει να απολογείται για τη συμπεριφορά ορισμένων συμπολιτών του μέσα από τη διαφορετική, την έντιμη στάση του δικηγόρου πατέρα του, στον οποίο πολλοί Εβραίοι είχαν εμπιστευτεί τα κλειδιά των μαγαζιών τους λίγο πριν την αρχή του μαρτυρίου τους, με την προοπτική να τους τα επέστρεφε, όταν όλα θα τελείωναν. Ο πατέρας του, παρά την ευκαιρία για γρήγορο πλουτισμό η οποία του δίνονταν, δεν ενέδωσε στις πιέσεις και τους εκβιασμούς να χρηματιστεί παραδίδοντας τα κλειδιά σε Έλληνες μαυραγορίτες: *"Τον θυμάμαι να αρπάζει θυμωμένος την αρμαθιά με τα κλειδιά, να τη στριφογυρίζει και να την πετάει έξω από το παράθυρο σπάζοντας με βρόντο τη μεγάλη τζαμαρία"* (42). Στο ίδιο έργο πολλοί παρουσιάζονται χωρίς συμπλέγματα ενοχής απέναντι στους Εβραίους, τους οποίους αγάπησαν και βοήθησαν όσο μπορούσαν, αντίθετα με τους Γερμανούς και τους Γάλλους (102).

Τη φιλική σχέση Χριστιανού και Εβραίου και την ανατροπή των προκαταλήψεων που τους χώριζαν συναντούμε στη *Μυθολογία* του Μπακόλα. Ο ήρωας Νικόλας έχει καλό φίλο έναν Εβραίο *"μες στην αγορά που τον τιμούσε και ας ήτανε εβραίος, τον εμπιστευόταν πιο πολύ απ' όλους"* (68). Στη *Μεγάλη Πλατεία* του Μπακόλα, στους "Μέσους Χρόνους", ο ήρωας Χριστόφορος και αρχηγός της επανάστασης, προσπαθεί μάταια να πείσει τους Εβραίους της πόλης να τον ακολουθήσουν σε αντάρτικη δράση στα βουνά *"κάποτε η φουλή σας έβγαζε ιταήδες"* (122). Στο ίδιο μυθιστόρημα ολόκληρη η οικογένεια του ήρωα Χρίστου κλαίει στα παράθυρα αντικρίζοντας τη σκηνή της συγκέντρωσης των Εβραίων, γιατί ανάμεσά τους υπάρχουν φίλοι τους: *"Και θρηνούσαν "δεν αφήσαν ούτε έναν" κι είχανε παγώσει όλοι, κοκαλιώσαν στα παράθυρα σαν ακίνητες φωτογραφίες, όταν είδαν να κατηφορίζει η κομπή, να σέρνεται, να μην έχει τελειωμό ή έλεος* (331). Τη μέρα του διωγμού ο Χρίστος βοηθά όσο μπορεί την οικογένεια Ματαλόν να συμπορευτεί με το ποτάμι των υπολοίπων που οδηγούνταν στην έξοδο της πόλης *"και την έπιασε ο Χρίστος απ' τις δυο μασχάλες της*



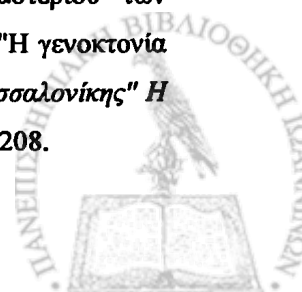
ψιθύρισε "κουράγιο" (333). Είναι χαρακτηριστική η σκηνή όπου ο γέροντας Αλμπέρτο Ματαλόν, βγάζει το καπέλο του και συστήνεται στον ήρωα, που υποβαστάζει τη γριά γυναίκα του. Τη στιγμή που όλα χάνονται ο Εβραίος, ο άνθρωπος, αναγνωρίζει στο πρόσωπο του Χριστιανού, του συνανθρώπου, τον ανιδιοτελή φίλο, που δεν προσδοκά το κέρδος από τη δική του καταστροφή. Ο συγγραφέας επιλέγει για άλλη μια φορά τη συμμετοχή και την παρουσία του δημοσιογράφου σε ένα σημαντικό ιστορικό γεγονός και του αναθέτει ουσιαστικά την ευθύνη της αντικειμενικής του καταγραφής. Η όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αντικειμενικότητα συνιστά και έναν διαφορετικό τρόπο απολογίας για ό,τι συνέβη.

Λογοτεχνικούς τύπους Εβραίων ως το 1930 συναντούμε σε ελάχιστα πεζογραφήματα θεσσαλονικιών συγγραφέων.²¹ Στην πλουσιότετη ελληνική παραγωγή έργων μυθοπλασίας με θέμα το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την Κατοχή ελάχιστα είναι αυτά που ενσωματώνουν στην πλοκή τους την τύχη των Εβραίων και την καταστροφή τους. Τα περισσότερα πραγματεύονται χωριστά το Ολοκαύτωμα ή το αποσιωπούν.²² Στα πρώτα χρόνια μετά τον πόλεμο δημοσιεύονται λίγα κείμενα από θεσσαλονικείς λογοτέχνες στα περιοδικά της πόλης, τα οποία δεν περιγράφουν λεπτομερειακά το ιστορικό γεγονός της γενοκτονίας, αλλά τονίζουν κυρίως τον παραλογισμό του.²³ Την εποχή αυτή ο Εμφύλιος πόλεμος καθορίζει τη μοίρα των Ελλήνων και υπαγορεύει σε ένα μεγάλο βαθμό τα ενδιαφέροντα των πνευματικών του ταγών.

²¹ Μίνου Λαγουδάκη, *Ο κύριος Παρλεβού φρανσέ και η κυρία Ιτσελόγκουα* (1922), Γεωργίου Ιορδάνου, *Από τον τάφον των ζωντανών* (1921), Ανώνυμου, *Γιαχουντή* (1931). Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Ο Άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα Ιστορίας και μυθοπλασίας*, Θεμέλιο, Αθήνα 1998, σ. 230.

²² Βλ. Φ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σ. 15-16 και 62-63.

²³ Στις "Μορφές" παρουσιάστηκε σε συνέχειες από το 1946 ως το 1948 το μυθιστόρημα του Βασίλη Δεδούση "Ροδόπη, η γυναίκα με την πολλαπλή ψυχή", ενώ στον "Κοχλία" 7-8, Ιούνιος - Ιούλιος 1946, σ. 106 και 129 δημοσιεύτηκαν τα πεζογραφήματα "36.185" και "Στο δρόμο του κίτρινου αστεριού" των Κάρολου Τσίζεκ και Γιώργου Κιτσόπουλου αντίστοιχα. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, "Η γενοκτονία των Εβραίων στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", *Πρακτικά συνεδρίου: "Παραμυθία Θεσσαλονίκης" Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", σ. 208.



Ο Βασιλικός, ο Αλαβέρας, ο Ιωάννου και ο Μπακόλας, συγγραφείς της πρώτης και δεύτερης μεταπολεμικής γενιάς, θα "κατασκευάσουν" λογοτεχνικά πρόσωπα Εβραίων στα έργα τους, θα μιλήσουν για τη γενοκτονία και θα προβληματιστούν πάνω στις σχέσεις των δύο λαών. Τους ευαισθητοποιεί η τραγωδία των συμπατριωτών τους – πολλοί μάλιστα νιώθουν ενοχές – και αισθάνονται την ανάγκη να απολογηθούν για όσα συνέβησαν, αναδεικνύοντας με τον τρόπο αυτό το έγκλημα ενάντια στον άνθρωπο γενικότερα. Στη μακραίωνη χριστιανική λογοτεχνική παράδοση, από την εποχή της ρωμαϊκής κωμωδίας ακόμα, ο Εβραίος αποτελεί ένα αρνητικό λογοτεχνικό στερεότυπο. Το τυποποιημένο αυτό πρόσωπο σημασιοδοτείται μέσα από γενικεύσεις και σταθερά χαρακτηριστικά που αποδίδονται σε όλη την εβραϊκή κοινότητα, την οποία αντιπροσωπεύει, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη τα ατομικά χαρακτηριστικά του κάθε μέλους της. Ο Εβραίος προβάλλεται λογοτεχνικά σύμφωνα με τις παραστάσεις και τις κρίσεις που ο κάθε συγγραφέας έχει σχηματίσει από τον ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό, θρησκευτικό και ιδεολογικό χώρο μέσα στον οποίο κινείται. Οι θεσσαλονικείς πεζογράφοι που μελετούμε επηρεάζονται λιγότερο από τη λογοτεχνική παράδοση, ενώ φροντίζουν να υπονομεύσουν το αρνητικό στερεότυπο του Εβραίου διευρύνοντας τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη τους. Υπενθυμίζουν με τον τρόπο αυτό ότι η χρονικά προσδιορισμένη γενοκτονία είναι κομμάτι του αχρονικού ανθρώπινου πόνου.

Πολλοί από τους αφηγητές και τους ήρωες παρουσιάζονται να παρακολουθούν από κοντά τη διωκτική διαδικασία την οποία μεθόδευσαν οι Γερμανοί απέναντι στους Εβραίους της Θεσσαλονίκης και να είναι ενημερωμένοι για την επικείμενη γενοκτονία. Ο αφηγητής του Ιωάννου είναι το λογοτεχνικό πρόσωπο που ήταν εκεί, είδε και άκουσε τα όσα συνέβησαν. Σε όλα τα σχετικά διηγήματα ο αφηγητής ταυτίζεται με το συγγραφέα, ο οποίος κατοικούσε στην "Παλαιά Ομβριακή", στο χώρο του ξένου, στη διάρκεια της Κατοχής και συγχρωτιζόταν υποχρεωτικά σε καθημερινή βάση με τους Εβραίους της περιοχής. Με τον τρόπο αυτό η εμπειρία του "απερίγραπτου" γεγονότος γίνεται προσιτή και μεταδόσιμη. Στο πεζογράφημα "Τα εβραϊκά μνήματα" από την πρώτη του συλλογή κειμένων *Για ένα φιλότιμο*²⁴ ο αφηγητής σαρκάζει την σκληρή

²⁴ Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι στην πρώτη του ποιητική συλλογή, με τίτλο : *Τα ηλιοτρόπια*, εμπνευσμένο από τα κίτρινα αστέρια που υποχρεωτικά φορούσαν οι Εβραίοι κατά την περίοδο της



μοίρα των Εβραίων περιγράφοντας το νεκροταφείο τους στην πόλη: "*Το τούβλο σκληρό και γυαλιστερό ανέβαινε συμμετρικά σα σειρές από κόκκινο σαπούνι της πλύσης*". Ο σχηματισμός του τάφου ήταν "*ένας σωστός φούρνος. Αντί να τους κατεβάζουν από πάνω, θα μπορούσαν να τους φουρνίζουν από δίπλα* (24).

Στο διήγημά "*Το κρεβάτι*" / *Η σαρκοφάγος* παρατίθεται ουσιαστικά ένα χρονικό του διωγμού των Εβραίων της Θεσσαλονίκης. Πρωταγωνιστής του κειμένου είναι το κρεβάτι του φίλου του αφηγητή και συγκάτοικου του στην ίδια πολυκατοικία, του εβραϊόπουλου Ίζο. Χώρος των κατατρεγμένων η "*Παλαιά Ομβριακή*". Το κρεβάτι του χαμένου παιδικού φίλου αποτελεί το σύμβολο του ένοχου κόσμου στον οποίο ζει ο αφηγητής. Στο κείμενο παρουσιάζονται ανθρώπινες στιγμές των Εβραίων που διώκονται. Ανάμεσά τους άρρωστοι, ετοιμόγεννες και νιόπαντροι, τρομαγμένοι συμπολίτες, οι οποίοι περιμένουν σε μια αβάσταχτη αναμονή την ώρα του ξεριζωμού τους, έχοντας υποστεί όλα τα στάδια της περιθωριοποίησης και της διωκτικής διαδικασίας. Το κρεβάτι που οικειοποιείται ο αφηγητής σηματοδοτεί γενικότερα την επιθυμία της οικείωσης του "ξένου", του "Άλλου", του Εβραίου στην προκειμένη περίπτωση.

Σε δύο κείμενα, το "*Ξεκλήρισμα των Εβραίων*" / *Το δικό μας αίμα*²⁵ και το "*Έν ταις ημέραις εκείναις*" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, ο Ιωάννου αναφέρεται ολοκληρωτικά στις περιπέτειες των Εβραίων της Θεσσαλονίκης. Το θέμα είναι το ίδιο και μάλιστα αρκετά περιστατικά και πληροφορίες επαναλαμβάνονται, αλλάζει όμως ο τρόπος διαπραγμάτευσής του. Στο πρώτο πεζογράφημα ο χρόνος της αφήγησης συμβαδίζει με το χρόνο της ιστορίας και παρακολουθεί την πορεία των Εβραίων από την αρχαιότητα ως την ναζιστική θηριωδία. Ο αφηγητής αναφέρει πολλές πληροφορίες για την ιστορική ταυτότητα των Εβραίων της πόλης. Οι εβραϊκές παροιμίες της

γερμανικής κατοχής, επιθυμούσε να σημειώσει ως αφιέρωση "*Στον άγνωστο Εβραίο φίλο*", αλλά τελικά έγραψε απλά "*Στον Ιάκωβο*".

Γιώργος Ιωάννου, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, σ. 207.

²⁵ Στο κείμενο "*Το ξεκλήρισμα των Εβραίων*", το οποίο δημοσιεύτηκε στην *Καθημερινή* το 1976, ο Ιωάννου αντλεί στοιχεία από το βιβλίο *In Memoriam*, όπως και ο ίδιος εξηγεί στις πρώτες σειρές του και καταθέτει ταυτόχρονα τις προσωπικές του μαρτυρίες. Βλ. και Μ. Μόλχο – Ι. Νεχαμά, *In Memoriam*, μτφρ. Γ. Ζωγραφάκη, Θεσσαλονίκη 1974.



Θεσσαλονίκης χρονολογούνται από τα ελληνιστικά χρόνια,²⁶ αν και περιορισμένες πηγές επεκτείνουν την παρουσία των Εβραίων στην Ελλάδα και στη βιβλική περίοδο. Πιο σημαντικές θεωρήθηκαν για την πόλη οι εγκαταστάσεις των Ασκεναζίμ από την Ουγγαρία και τη Γερμανία, μετά το 1376 και ιδιαίτερα των Σεφαραδίμ από την Ισπανία, μετά τους διωγμούς του βασιλιά Φερδινάνδου και της Ισαβέλλας το 1492. Η άφιξή τους βοήθησε την πολιτεία να μεταβληθεί σε οικονομικό και πνευματικό κέντρο πρώτης γραμμής, όπως υπήρξε στα ρωμαϊκά και βυζαντινά χρόνια.²⁷ Την περίοδο αυτή της αποδόθηκε και ο τιμητικός τίτλος "μητέρα του Ισραήλ".²⁸ Η Θεσσαλονίκη απέκτησε σταδιακά τη μεγαλύτερη εβραϊκή κοινότητα στην Ευρώπη, η οποία δραστηριοποιήθηκε σε διάφορους τομείς του κοινωνικού της περιβάλλοντος. Οι Εβραίοι έπαυσαν να υπερτερούν δημογραφικά των Ελλήνων μονάχα μετά τη μαζική εγκατάσταση στην πόλη των Μικρασιατών προσφύγων, ενώ η υποδούλωση της Ελλάδας στους Γερμανούς σήμανε την αρχή του τέλους για την εβραϊκή κοινότητα της πόλης. Η ναζιστική γενοκτονία²⁹ εξόντωσε περίπου 50.000 μέλη της. Ελάχιστοι Εβραίοι Θεσσαλονικείς κατάφεραν να γλιτώσουν από τα κολαστήρια του Άουσβιτς και του Μπρυγκενάου και να επιστρέψουν στη γενέτειρά τους.³⁰

Στο "Εν ταις ημέραις εκείναις" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* ο χρόνος ορίζεται επακριβώς σχεδόν από τον τίτλο, ενώ η πόλη παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο – γίνεται η σκηνή του μαρτυρίου και μετατρέπεται σε παγίδα θανάτου. Η δράση

²⁶ Βλ. Μίκαελ Μόλχο – Ιωσήφ Νεχαμά, *In Memoriam*, μτφρ. Γιώργου Ζωγραφάκη, Θεσσαλονίκη 1976, σ. 15.

²⁷ Για την ιστορία της εγκατάστασης των Εβραίων στη Θεσσαλονίκη βλ. Αλμπέρτος Ναρ, ό.π. σ.199-206 και Απόστολος Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 215-217. Ο Βακαλόπουλος υποστηρίζει ότι το χρώμα της εβραϊούπολης στην πόλη καθώς και την μεγάλη οικονομική της πρόοδο έδωσαν οι πιο πολιτισμένοι και εξευγενισμένοι Ισπανοεβραίοι Σεφαραδίμ.

²⁸ Την ονομάζει έτσι το 1537 ο Σαμουέλ Ούσκουε, Εβραίος ποιητής της Φεράρας βλ. Αλμπέρτος Ναρ, ό.π., σ. 206.

²⁹ Ο όρος γενοκτονία πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Raphael Lemkin το 1944 για να αποδώσει την εξόντωση ενός έθνους ή μιας εθνικής ομάδας και υιοθετήθηκε επίσημα το 1948 μετά τις δίκες της Νυρεμβέργης. Ως πρώτη γενοκτονία του αιώνα θεωρήθηκε η σφαγή 1.200.000 Αρμενίων από τους Νεότουρκους το 1915-1917.

Βλ. Φρ. Αμπατζοπούλου, ό.π., σ. 29-30.

³⁰ Λιγότεροι από 1.200 Εβραίοι ζουν σήμερα στη Θεσσαλονίκη.



απλώνεται τόσο στο συλλογικό χώρο της "Παλαιάς Ομβριακής", όσο και στον ιδιωτικό χώρο των σπιτιών των Εβραίων ηρώων. Και στα δύο κείμενα απαριθμούνται όλα τα στάδια της διωκτικής διαδικασίας: η τρομοκράτηση, ο εξευτελισμός, η απογραφή και το σημάδεμα, η γκετοποίηση, η καταλήστευση, η μεταφορά και η άμεση θανάτωση των αδυνάμων και τελικά η εξόντωση όλων των Εβραίων. Όσοι κάτοικοι της πόλης πάντως ζουν μακριά από το γκέτο, παρουσιάζονται να μη γνωρίζουν την πραγματικότητα και τα βάσανα των συμπολιτών τους. Ο Άλλος προκαλεί τον οίκτο και τη συμπόνοια, αλλά παραμένει τελικά ξένος, δεν οικειώνεται όπως στο προηγούμενο διήγημα ("Το κρεβάτι" / *Η σαρκοφάγος*). Η κατάσταση του Άλλου εν διωγμώ, είναι ακριβώς το θέμα που εξετάζει ο συγγραφέας. Γύρω από αυτό παρατηρούμε την αντιπαράθεση διάφορων ομάδων: Γερμανοί vs Εβραίων, Χριστιανοί vs Εβραίων, Γύφτοι vs Εβραίων. Ο αφηγητής αντιμετωπίζει το διωγμό ως μία ανθρώπινη κατάσταση που χαρακτηρίζει τις σχέσεις διαφορετικών ομάδων.

Προσωπικά "παρών" στα γεγονότα παρουσιάζεται και ο αφηγητής του Βασιλικού. Στο κείμενο "Η σφαγή των αθώων" / *Εκτός των τειχών* αναφέρει ότι μεγάλωσε στη Θεσσαλονίκη των μειονοτήτων στη διάρκεια του πολέμου, έχοντας ως πιο στενούς του φίλους έναν Αρμένη κι έναν Εβραίο. Ο Αρμένης Καραμπέτ γλίτωσε από μια γενοκτονία, ο Εβραίος Ίνο, χωρίς να το ξέρει, πήγε σε μια άλλη. Και οι δυο εγκληματικές ενέργειες διαπράχθηκαν από φασιστικά καθεστώτα, της Τουρκίας και της Γερμανίας, και μοιάζει να μην είναι η μια ανεξάρτητη από την άλλη, αλλά η συνέχειά της. Στις σχέσεις του με τον Ίνο ο Βασιλικός θα αναφερθεί και στο διήγημα "Ο φίλος μου ο Ίνο" / *Οι ρεμπέτες και άλλα διηγήματα*: 69-84. Το σπίτι του Ίνο αναπαριστά μετωπικά το εβραϊκό στοιχείο της πόλης, μέσα από την τεχνική της λογοτεχνίας – ντοκουμέντο. Στη ροή της αφήγησης παρεμβάλλονται αποσπάσματα από ρεπορτάζ ή συνεντεύξεις σε μια προσπάθεια να τεκμηριωθούν λογοτεχνικά οι προθέσεις του αφηγητή. Οι περιουσίες που άφησαν πίσω τους οι Εβραίοι γίνονται αντικείμενο κερδοσκοπίας, ενώ ταυτόχρονα υπάρχουν αναφορές στην τύχη τους στα στρατόπεδα συγκεντρώσεων. Η ένοχη κοινωνία, την οποία επισήμανε και ο αφηγητής του Ιωάννου, ανέχτηκε τελικά και δεν τιμώρησε τους δράστες των εγκλημάτων κατά των εβραϊκών περιουσιών. Το θέμα της γενοκτονίας θίγεται και στο μυθιστόρημα *Ο ευρωπαίος και η ωραία του υπερπέραν*: "Άλλοτε, στη Στοά Μοδιάνο, ήταν όλο Εβραίοι,



που εξολοθρεύτηκαν σε μια νύχτα το 1943" (148). Ο συγγραφέας θα σημειώσει με έμφαση στην αυτοβιογραφία του, *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, πως ο διεθνισμός που κυριαρχούσε στην πόλη οφείλονταν στο εβραϊκό της στοιχείο. Ήταν το αλάτι της. Θεωρεί ότι μετά την εξόντωσή του η Θεσσαλονίκη έμεινε στην απόλυτη κατοχή των επαρχιωτών και μόνο σε κάποια σημεία της πλέον, όπως στο εβραϊκό βιβλιοπωλείο Μόλχο, μπορεί κανείς να οσμιστεί το άρωμα της Κεντρικής Ευρώπης (347, 362).

Η παρουσία του εβραϊκού στοιχείου στη Θεσσαλονίκη και η τραγική του κατάληξη διαπλέκεται σε πολλά σημεία του μυθιστορηματικού ιστού της *Μεγάλης Πλατείας* του Μπακόλα. Στο έργο αυτό οι Εβραίοι ήρωες αναφέρονται με τα ονόματά τους και αποτελούν ζωντανό κομμάτι της πόλης. Η διαδικασία δίωξης και η γενοκτονία που θα επακολουθήσει δεν αντιμετωπίζονται από το συγγραφέα ως ένα ξεχωριστό θέμα του έργου, αλλά ενσωματώνονται αριστουργηματικά στην ιστορία της Θεσσαλονίκης. Μέσα από την πολυπρισματική εστίαση του έργου ο συγγραφέας θα αναφερθεί αρκετές φορές στη συγκατοίκηση Εβραίων και χριστιανών, στο μηχανισμό περιθωριοποίησής τους, στο διαρκή εξευτελισμό και στην τελική ομαδική μεταφορά τους προς τα στρατόπεδα του θανάτου στη Γερμανία. Ιδιαίτερη σημασία έχει η καταγωγή και το επάγγελμα των ηρώων οι οποίοι επλέγονται ως οι "αυτόπτες μάρτυρες" σημαντικών ιστορικών στιγμών. Ο ήρωας Άγγελος, ο γιος του χριστιανού Φώτη και της εβραίας Ματούλας, παρίσταται στο καψόνι της υποχρεωτικής συγκέντρωσης όλων των εβραίων ανδρών από τους Γερμανούς στην πλατεία Ελευθερίας τον Ιούλιο του 1942: "κι είδε ο Άγγελος από ψηλά πως ήταν πλήθος στην πλατεία [...] κι ένα γύρο στρατιώτες με λυκόσκυλα [...] ακούστηκαν ομαδικά τα παραγγέλματα και τους διάταξαν όλους σε γραμμές, όπου μπροστά τους στήσανε τραπέζια και τους γράφανε" (288-289). Ο δημοσιογράφος Χρίστος είναι ο ήρωας που θα δει και θα περιγράψει την όλη διαδικασία της συγκέντρωσης των Εβραίων και της πομπής του προς το στρατόπεδο του Χιρς, απ' όπου επιβιβάστηκαν στα τρένα για να μεταφερθούν τελικά στη Γερμανία: "Και πετάχτηκε ο Χρίστος, αισθανόταν πως δεν έπρεπε να λείψει, και σε λίγο βρέθηκε κοντά στη λεωφόρο, όπου είχε φτάσει το κεφάλι της πομπής [...] κι έλεγε ο Δημήτρης "θα μπορούσαν να κρυφτούνε στα βουνά", αλλά τον αγριοκοίταζε ο Χρίστος, "τους ξεπούλησε ο Κόρετς" (331-335). Στη *Μεγάλη Πλατεία* δεν απουσιάζει τελείως η στερεοτυπική



αντιμετώπιση των σχέσεων ανάμεσα στους δύο λαούς. Το κοινωνικό περιβάλλον όμως της Θεσσαλονίκης συνεισφέρει στην υπονόμευσή τους. Από τη μια αρκετοί χριστιανοί ήρωες παρουσιάζονται να αντιμετωπίζουν τις καταστάσεις με μεγαλύτερη ωριμότητα και ευαισθησία και να επηρεάζονται λιγότερο από τις κληροδοτημένες πολιτισμικές αντιλήψεις της εποχής. Από την άλλη η ύπαρξη ολοκληρωμένων χαρακτήρων εβραίων ηρώων και η εμφάνισή στις αντιδράσεις και τις συμπεριφορές τους, αποφορτίζει την αντιδιαστολή: Χριστιανοί vs Εβραίοι.

Η γενοκτονία αναδεικνύεται και μέσα από την προβολή των προσωπικών σχέσεων του συγγραφέα με τους Εβραίους στην αυτοβιογραφία του *Ατέλειωτη Ιστορία*. Στο κεφάλαιο των "παιδικών χρόνων" αναφέρεται στην προσωπική του φιλία με "το κοινό γυνικό κορίτσι" την εβραιοπούλα Λιλίκα που χάθηκε με τους υπόλοιπους ομοεθνείς της το 1943, καθώς και για την πολύ αγαπημένη φίλη της μητέρας του, τη Ρασέλ. Ο Μπακόλας ορίζει τις σχέσεις Ελλήνων και Εβραίων ως σχέσεις "αγάπης και κόντρας".

Στα περισσότερα έργα του Αλαβέρα οι αφηγητές και οι ήρωες δεν είναι παρόντες στα γεγονότα και δεν έχουν προσωπικές φιλίες με τους Εβραίους. Σχολιάζουν με συντομία τη γενοκτονία μέσα από γενικότερες τοποθετήσεις τους για την ιστορία της πόλης. Με τη συμπύκνωση του λόγου ο συγγραφέας καταφέρνει να κεντρίσει την περιέργεια του αναγνώστη για τις πραγματικές διαστάσεις του γεγονότος. Στο "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή*, καθώς ο αφηγητής μνημονεύει τις αλλαγές στη Θεσσαλονίκη με το πέρασμα του χρόνου και τη σταδιακή απάλειψη του πολυεθνικού της χαρακτήρα, αναφέρεται στο διαγμό των συμπολιτών του: "Να ζούσε κανείς νάβλεπε τα κοκάδια με τις κίτρινες πεντάλφες να φεύγουν με τα τραίνα προς τα βόρεια" (105). Στο κείμενο "Παραλληλόγραμμο" / *Ως κυλιόμενος τάπη*ς ο αφηγητής θα επιλέξει το σαρκαστικό λόγο για να αποδώσει τη γενοκτονία: οι *κοκαλιάρες* του ήρωα Γιώβη, του θηριώδη εβραίου χαμάλη "δεν είναι γνωστό αν φουρνίστηκαν ή έγιναν τσατσάρες κι όλα αυτά μέσα σ' αυτές τις μια δυο γενιές, κοντά μας" (76). Στην ίδια συλλογή στο πεζογράφημα "Εικόνα δεκακισχλιοστή" θυμάται τις εμπορικές στοές Καρασό και Σαούλ και σημειώνει emphaticά για τα μαρτύρια των Εβραίων: "Η μνήμη των Εβραίων, εκείνων των Εβραίων που τυραννίστηκαν κι εξιλεώθηκαν" (86). Στο κείμενο αυτό ο αφηγητής εμφανίζεται ως αντόπτης μάρτυρας των όσων διαδραματίστηκαν, αλλά και πάλι οι



αναφορές του είναι σύντομες : "Ναι, έτσι τώρα η πλατεία (Ελευθερίας) κι η θάλασσα στα πόδια της, καθώς αναθυμάται το καψόνι των Γερμαναράδων στους καταπτοημένους εβραίους, όταν είταν άδεια η πλατεία, χωρίς λεύκες και πονούσε η ψυχή σου μέσα στην κατοχική ξεραΐλα κατακαλόκαιρο (αλλιώς θα 'λεγα καταχνιά) και τις φοβίες"(81).

Στο χρονικό Σ' ευθεία γραμμή (ταξίδι στην Πολωνία) ο Αλαβέρας καταθέτει πολύ "προσωπικές καταγραφές", όπως ο ίδιος τις ονομάζει, και αναφορές στη γενοκτονία, καθώς ο αφηγητής / συγγραφέας επισκέπτεται τους χώρους του μαρτυρίου και ανακαλεί από τη μνήμη τις ιστορικές στιγμές. Σε μία μόνο περίπτωση συσχετίζεται το δράμα των Εβραίων με τη Θεσσαλονίκη και την πολυπληθή της κοινότητα. Μετά την περιήγησή του στο Άουσβιτς θα θυμηθεί "τον ήχο κείνου του λαϊκού σατιρικού άσματος που ακουγόταν στον Καραγκιόζη μετά την επιστροφή των ελάχιστων διασωθέντων Εβραίων της Θεσσαλονίκης. - Καταραμένο να ν' το Γερμανό / Που έδωξ' όλο το τζιδιό / Και το 'στειλε να πάει στην Κρακοβία" (88).

Μια διαφορετική περίπτωση στοιχειοθετούν τα έργα του Πεντζίκη. Ο συγγραφέας δε γράφει ευθέως για τη γενοκτονία, ούτε "κατασκευάζει" λογοτεχνικά πρόσωπα Εβραίων. Στο διήγημα "Ο πόλεμος, ο σκοτωμένος κι ο τόπος του"³¹ διαμορφώνεται ένα είδος αντι - θεματικής γραφής για τον πόλεμο, καθώς απουσιάζει η πολεμική ρητορική. Ο αφηγητής δε μιλά με ένα αγωνιστικό πνεύμα που να αντιπροσωπεύει την εθνική του ομάδα, αλλά ασχολείται ολοκληρωτικά με την εσωτερική περιπέτεια του ανθρώπου που ζει μέσα στον πόλεμο και μάλιστα ταυτίζει τη μοίρα του με αυτή του περιπλανώμενου Ιουδαίου, του κατεξοχόν Άλλου της δυτικής λογοτεχνίας: "Γίνουμαι περιπλανώμενος σ' όλο τον κόσμο Ιουδαίος".

Στο μυθιστόρημα *Η αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* ο αφηγητής, ο οποίος στην προκειμένη περίπτωση ταυτίζεται με το συγγραφέα, μας πληροφορεί ότι γεννήθηκε και μεγάλωσε σε σπίτι που ανήκε σε Εβραίους (37, 92). Σε ένα από τα πρώτα έργα του συγγραφέα, *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*, σχολιάζεται η δυστυχία των Εβραίων που έμεναν αποκλεισμένοι σε γκέτο και αναδεικνύεται το δράμα του "αποκλεισμένου προσώπου" γενικότερα. Στην τσάιτσα του σπιτιού του "ο άνθρωπος που δεν είχε χώμα καλλιεργούσε και περιποιούνταν σε γλάστρες και σε τενεκέδες λουλούδια, που είναι τα όνειρα και η ψυχή του μαζί" (34). Ο Πεντζίκης επανέρχεται στο

³¹ Δημοσιεύτηκε το 1946 στο περιοδικό *Κοχλίας*, τχ. 7-8, σ. 112.



ίδιο θέμα επανέρχεται με έμμεσο τρόπο στη συλλογή *Μητέρα Θεσσαλονίκη*. Στο κείμενο "Επιστροφή" αναφέρεται σε ένα βουβό, άπλυτο και φτωχό εβραϊδάκι που έτρεχε πίσω από τους περαστικούς στην αγορά και τους δάγκωνε ή τους τσιμπούσε : "Δυστυχία στον άνθρωπο που του απεκλείσθη η επικοινωνία με τους αδελφούς του. Σφαιλούν μια πόρτα μεγάλη πίσω του" (47). Στο "Μητέρα Θεσσαλονίκη" από την ομώνυμη συλλογή μνημονεύει με μια δόση πικρής ειρωνείας τη γενοκτονία : "όταν πια χάσαν τα πάντα και τους αφηρέθησαν όλα, μεταφέρθησαν στη Βασιλεία των Ουρανών δωρεάν, μέσα σε βαγόνια αλόγων, εκατό - εκατό άτομα μαζί" (103). Το θέμα επανέρχεται και στην *Πραγματογνωσία*, όταν περιγράφοντας μια όμορφη εικόνα Εβραίων εμπόρων με τα γαϊδουράκια τους γεμάτα κοφίνια να πουλάνε τον καρπό ντολμά, υπογραμμίζεται "πριν τους πάρει η μπόρα", ενώ στο πεζό "Ένδον πόλη", από τη συλλογή *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, ο αφηγητής του Πεντζίκη θα σημειώσει για την τραγωδία τους πως "τόση οδύνη κλείνει ο θάνατός των" (36).

1.1.2. Πρόσφυγες

Οι προσφυγικής καταγωγής ήρωες και αφηγητές των συγγραφέων παρουσιάζονται, όπως θα διαπιστώσουμε, να επιλέγουν την εγκατάστασή τους στην πόλη κυρίως για συναισθηματικούς λόγους. Μέσα από τη δική τους δραστηριότητα η Θεσσαλονίκη αναδεικνύεται σε "Πρωτεύουσα των προσφύγων".³² Η επιβίωση και η ενσωμάτωση

³² Την πόλη κατέκλυσαν μέχρι το 1924 περισσότεροι από 170.000 πρόσφυγες. Από αυτούς οι 100.000 ήρθαν αμέσως μετά την Μικρασιατική Καταστροφή, από τους οποίους η συντριπτική πλειοψηφία αποκαταστάθηκε στους νεόδμητους προσφυγικούς συνοικισμούς που ιδρύθηκαν, και οι 20.000 κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, κυρίως από τη Βουλγαρία, τη Θράκη και τον Πόντο.

Στάθης Πελαγίδης, *Προσφυγική Ελλάδα (1913-1930). Ο πόνος και η δόξα*, Κυριακίδης, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 144.

Είναι πρωτοφανής η συμπίεση των ελληνικών πληθυσμών στη Θεσσαλονίκη, μετά την καταστροφή του 1922 και την αναγκαστική ανταλλαγή πληθυσμών ανάμεσα στην Τουρκία και την Ελλάδα όπως όριζε η σύμβαση της Λωζάνης του 1923. Στις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα η πόλη τριπλασίασε σχεδόν



στην πόλη των χιλιάδων προσφύγων αποτέλεσε ένα πραγματικό "έπος".³³ Παρά τα δυσεπίλυτα προβλήματα αποκατάστασής τους οι ήρωες παρουσιάζονται τελικά να συμβάλλουν αποφασιστικά στην οικονομική και κοινωνική ζωή της Θεσσαλονίκης.³⁴

Σε ένα από τα πρώτα κείμενα του Ιωάννου, "Ψηλά στο Εσκή Ντελίκ" / *Η μόνη κληρονομιά*, όταν ακόμα ο συγγραφέας δε στοχεύει συνειδητά στη μυθοποίηση της "γενέθλιας πόλης", το θέμα της επιλογής περιοχής για μόνιμη εγκατάσταση μέσα στην πόλη αντιμετωπίζεται με ρεαλισμό. Οι πρόσφυγες ήρωες, ένας μαραγκός και ένας χτίστης, αρνούνται τα οικήματα που τους πρόσφερε ο Εποικισμός στην Τούμπα και την Καλαμαριά, λόγω της μεγάλης τους απόστασης από το κέντρο της Θεσσαλονίκης: "*Πώς θα πηγαίνουν στις δουλειές τους και προπάντων πώς θα γύριζαν το βράδυ κουρασμένοι;*". Οι δύο μπατζανάκηδες διαλέγουν ένα οικόπεδο κοντά στα Κάστρα, δίπλα στο κέντρο της πόλης, όπου παρά την ανηφοριά και την ερημιά τα "*καλοχτισμένα τείχη έδιναν σιγουριά και ζεστασιά στο μέρος*" και τους θύμιζαν τη βυζαντινή οχυρωμένη πατρίδα τους (261).

Για τον αφηγητή του Ιωάννου στο κείμενο "Η παρέλαση των προσφύγων" / *Το δικό μας αίμα* η πόλη είναι μια "*πολυκίονη, χιλιοκίονη, στέρνα*" που έχει περιμαζέψει

τον πληθυσμό της με την έλευση των προσφύγων και την εσωτερική μετανάστευση. Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι το 1913 αριθμούσε 157.943 ανθρώπους, το 1923 πάνω από 290.000, ενώ το 1925 περισσότερους από 370.000.

Βλ. Ι. Κ. Χασιώτης, "Η πρώτη μετά την πρώτη: αναζητώντας διαχρονικά χαρακτηριστικά και τομές στην ιστορία της Θεσσαλονίκης", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 31.

³³ Μέχρι το 1920 τα προσφυγικά ρεύματα προς την Ελλάδα από τη Βουλγαρία, τη Θράκη, τη Σερβία, τον Καύκασο και τη Ρωσία υπερβαίνουν τους 500.000 ανθρώπους. Δεν μπορούν όμως να συγκριθούν με την προσφυγιά του Μικρασιατικού Πολέμου και της καταστροφής που επακολούθησε ούτε στον όγκο του πληθυσμού ούτε στην ποιότητα των προγραμμάτων αποκατάστασης. Τέτοια μαζική μετατόπιση πληθυσμών, 1.221.894 άνθρωποι, στην τριετία 1921-1924 "*δεν έχει προηγούμενο στην ιστορία των λαών*". Βλ. Στ. Πελαγίδης, *ό.π.*, σ. 40.

³⁴ Χιλιάδες ειδικευμένοι τεχνίτες και έμπειροι αγρότες, καθώς και πάρα πολλοί επιστήμονες τόνωσαν ειδικούς βιομηχανικούς και βιοτεχνικούς κλάδους, ενώ η αγωνιστική δραστηριότητα των προσφύγων και η διάδοση προοδευτικών ιδεών βοήθησαν το ξεκίνημα κοινωνικών διεκδικήσεων και αγώνων.

Βλ. Παύλος Β. Πετρίδης, "Θεσσαλονίκη, 1912-1940: πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 144.



μέσα της χριστιανικούς πληθυσμούς "σε εποχή βροχών και καταγίδων" (71). Στις ψυχές των κατοίκων της "φρυγμένων, εντόπιων και μη, από τα σύγχρονα καμίνια" (71) προσέφερε "δροσιστική ανακούφιση" (71). Την πολιτεία, που "πατικώθηκε με προσφυγιά" από τη Μικρά Ασία, αλλά και από την Κρήτη, το Μοριά, τη Δυτική Μακεδονία, οι πρόσφυγες τη διάλεξαν, γιατί ένιωθαν πως τη γνώριζαν κι ας μην την είχαν επισκεφτεί ποτέ : "τη συζητούσαν και την ένωναν στους θρήνους με την Κωνσταντινούπολη" (74-75). Την αγάπη των προσφύγων για τη Θεσσαλονίκη ως έναν από τους κύριους λόγους της εγκατάστασής τους σε αυτήν προβάλλει ο Ιωάννου και σε άλλα δύο πεζογραφήματα από τη συλλογή *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*. Στο ομώνυμο με τη συλλογή διήγημα, οι πρόσφυγες παρουσιάζονται "ψυχή τε και σώματι Θεσσαλονικείς" που αγαπούν αυτήν την ευλογημένη πόλη "όσο τις πατρίδες των προγόνων τους" (46). Οι ίδιοι "φορείς πανάρχαιων λαϊκών πολιτισμών και τρόπων ζωής" θα βοηθήσουν, μέσα από τις όποιες πολιτισμικές αντιπαραθέσεις με τους ντόπιους, την πόλη να αναπτύξει τη νέα μορφή της, τη νοοτροπία, και τον ψυχισμό της : "Εκεί μέσα, πάντως, εκυοφορείτο η σημερινή Θεσσαλονίκη" (39). Στο "Περί της φυγής, της διαφυγής, ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα" οι πρόσφυγες, και ιδιαίτερα όσοι κατάγονται από τα σημερινά μέρη της Τουρκίας, πονούν τη Θεσσαλονίκη και τη θεωρούν ιδιαίτερη πατρίδα τους "περισσότερο κι από τους Μακεδόνες κι από τους εντόπιους Θεσσαλονικείς". Πολλά χαρακτηριστικά της πόλης, όπως το βυζαντινό χρώμα, το περιβάλλον και το κλίμα τους θυμίζουν τις πατρίδες τους (97).

Με συντομία αναφέρεται η αγάπη των προσφύγων για την πόλη στα έργα του Πεντζίκη και του Βασιλικού. Ο αφηγητής του Πεντζίκη παρουσιάζει χαρακτηριστικά τη Θεσσαλονίκη ως την πολιτεία που ο μητρικός της κόλπος δέχεται τους πάντες. Αυτή τη φτωχομάνα επιλέγουν οι πρόσφυγες από τη Μικρά Ασία για να ξαναρχίσουν τη ζωή τους : " Από τη Σμύρνη πλοία κατάμεστα. Της καταστροφής οι φυγάδες, αράζουν για μια νέα ζωή" ("Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-109). Ο Βασιλικός στην αυτοβιογραφία του, *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, θεωρεί ότι το προσφυγικό στοιχείο ήταν αυτό "που την αναπαλαίωσε, την έφτιαξε αντάξια των χαμένων πατρίδων", δίνοντας ώθηση στην οικονομική και κοινωνική ζωή του τόπου (362).



Η προσαρμογή των προσφύγων ηρώων στο νέο αστικό περιβάλλον βρίσκεται σε άμεση σχέση με την αντιμετώπισή τους από τους ντόπιους Θεσσαλονικείς και τα κοινωνικά "φράγματα" τα οποία ύψωναν αυτοί.³⁵ Οι εξαιρετικά δύσκολες συνθήκες επιβίωσης και η οικονομική δυσπραγία των προσφύγων και των μεταναστών, τους καθιστούσαν αδύναμους να αντιδράσουν ακόμη και σε απόπειρες στυγνής και απαράδεκτης εκμετάλλευσης. Στο διήγημα "Άρτα Κορ / Απ' αφορμή του Αλαβέρα, τονίζεται ότι "οι μετανάστες αντιμετωπίστηκαν περίπου σαν τους πρόσφυγες της Μικρασίας, μόνη διαφορά ότι κάτι κατάφεραν να περισώσουν σε οικοσκευές και ομόλογα κυρίως τα οποία η φορά των πραγμάτων κ' η εκμετάλλευση εξανέμισαν" (91). Η αδιαφορία των γηγενών για τους νεοφερμένους στην πόλη παρουσιάζεται και στο κείμενο "Μες στους προσφυγικούς συνοικισμούς" / Για ένα φιλότιμο. Ο αφηγητής του Ιωάννου θεωρεί τους πρόσφυγες ράτσα του, αλλά είναι βαριά παρακονεμένος, γιατί ζει μέσα στους ξένους και στα ξένα πράγματα, συγκατοικεί με ανθρώπους που αδιαφορούν για τον ίδιο σε βαθμό που μεταξύ τους ούτε μικροδιαφορές δεν υπάρχουν. Ο ένας αποφεύγει τον άλλο, όσο μπορεί. Γι' αυτό και ζηλεύει όσους βρίσκονται στον τόπο τους, στα χωράφια και στους συγγενείς του και εύχεται "τουλάχιστο ας ήμουν σ' ένα προσφυγικό συνοικισμό με ανθρώπους της ράτσας-μου τριγύρω" (49-52).

Ο αφηγητής του Αλαβέρα θα αποτυπώσει με σκληρούς χαρακτηρισμούς το πρόβλημα που δημιούργησε η εγχώρια μετανάστευση στη Θεσσαλονίκη, μετά την απελευθέρωσή της, με πληθυσμούς από τη Βόρεια Ελλάδα, οι οποίοι υστερούσαν κοινωνικά και οικονομικά. Στο διήγημα "Αμιξία" / Απ' αφορμή επισημαίνει ότι αποπροσωποποίησαν τη Θεσσαλονίκη και συνέβαλλαν στο ιστορικό της πτωχούρισμα: "Τι είχε καταστήσει πια τούτη η πόλη! Κι όσοι παλιότεροι κάτοικοί της χάνονταν μέσα σε τούτο το ανακάτεμα από επαρχιώτες και χωρικούς από τα πέρατα που την αποπροσωποποίησαν, ώσπου να πισωστρέψουν το κύλισμα της ιστορίας της! Ανθρωποι

³⁵ Η προσαρμογή σ' έναν αστικό τρόπο ζωής και η αρνητική αντιμετώπισή τους από τους ντόπιους, είναι τα δύο σημαντικότερα προβλήματα που αντιμετωπίζουν όσοι μετακομίζουν σε μεγάλες πόλεις βλ. και Ute Schönflug and Rainer K. Silbereisen, "Ethnic Minorities", *The Quality of Urban Life. Social, Psychological, and Physical Conditions*, ed. Dieter Frick - Hans-Wolfgang Hoefert, de Gruyter, Berlin - New York, 1986, σ. 93.



που ήταν ο τρόπος τους να ζούνε με τη φύση ή το μικροπεριστατικό της απλουστευμένης κοινωνικής συμβίωσης μετοίκησαν εδώ να τα μπερδέψουν" (108-109). Το ίδιο θέμα θίγει με έμμεσο, αλλά σαφή τρόπο, και ο αφηγητής του Ιωάννου στην "Πλατεία του Αγ. Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα*, όπου παρατηρεί ότι το κοσμοπολίτικο χρώμα της πόλης χάθηκε στις παραμονές της μεταξικής δικτατορίας, όταν η Θεσσαλονίκη άρχισε να αναδίνει βλάχικες ξινίλες και οσμές και άρχισε να εντάσσεται στο παλιοελλαδίτικο σύστημα της κουτοπονηριάς και της μιζέριας (45).

Την περιπέτεια της προσφυγιάς από την Μικρά Ασία και των εσωτερικών μεταναστών στη Θεσσαλονίκη παρακολουθούμε στη *Μεγάλη Πλατεία* του Μπακόλα. Βοηθητική στη μελέτη μας είναι η παρατήρηση της Βενετίας Αποστολίδου ότι η επιλογή των κύριων λογοτεχνικών χαρακτήρων, οι περισσότεροι από τους οποίους δεν είναι ντόπιοι, αντιπροσωπεύει την καινούργια πραγματικότητα που δημιουργήθηκε στην πόλη κατά την περίοδο του μεσοπολέμου.³⁶ Οι βασικοί ήρωες του πρώτου μέρους του έργου, οι οποίοι εκπροσωπούνται με αντίστοιχα κεφάλαια, είναι ο Φώτης, ο Χρίστος, ο Γιάννης και η Αγγέλα. Από αυτούς μονάχα ο Γιάννης είναι γεννημένος στη Θεσσαλονίκη και προέρχεται από τη μεγαλοαστική τάξη. Ο Φώτης κατάγεται από τη Μυτιλήνη, ο Χρίστος, που θα δουλέψει ως δημοσιογράφος, από μια αγροτική οικογένεια της κοντινής επαρχίας και η Αγγέλα από τη Σμύρνη. Στο μυθιστόρημα οι παράλληλες πορείες των "ξένων" αυτών ηρώων διασταυρώνονται μεταξύ τους και δένονται με τη ζωή της πόλης.

Χαρακτηριστικότερη είναι η περίπτωση της προσφυγοπούλας Αγγέλας. Έρχεται στην πόλη μετά το κάψιμο της Σμύρνης, όπου και χάνει όλη της την οικογένεια. Αρχικά αναζητά την προστασία στο πρόσωπο του ηλικιωμένου Ευγένιου, ο οποίος την έχει προσλάβει ως οικιακή βοηθό, αλλά τελικά αναπτύσσει μαζί της μια περίπλοκη ερωτική σχέση. Το σπίτι του Ευγένιου στην Άνω Πόλη γίνεται το προσωρινό της καταφύγιο, αν και τα σχόλια της γειτονιάς είναι διαρκή και καυστικά για την ασυνήθιστη συμβίωση. Εκεί θα γνωρίσει το Γιάννη, γιο εργοστασιάρχη, με τον οποίο πολύ αργότερα, και αφού

³⁶ Το άρθρο της Βενετίας Αποστολίδου : "Η Θεσσαλονίκη της *Μεγάλης Πλατείας*" παραμένει το πολυτιμότερο βοήθημα για την ανάγνωση και τη λογοτεχνική κριτική του συγκεκριμένου μυθιστορήματος. Βλ. Βενετία Αποστολίδου, "Η Θεσσαλονίκη της *Μεγάλης Πλατείας*", *Εντευκτήριο*, τχ. 14, Θεσσαλονίκη Μάρτιος 1991, σ.73-85



ζήσουν και οι δυο διάφορες καταστάσεις, θα γίνουν τελικά ζευγάρι. Σε όλη αυτή την πορεία οι αδερφές του Γιάννη την αντιμετωπίζουν απαξιωτικά και με καχυποψία. Στο μεταξύ μετά το θάνατο του προστάτη της, θα δουλέψει ως τραγουδίστρια σε διάφορες κέντρα της πόλης, συνάπτοντας αρκετές ερωτικές σχέσεις, στις οποίες, όπως η ίδια κρίνει, αποτελεί πάντοτε θύμα εκμετάλλευσης (147). Ευρηματική είναι η έμπνευση του Μπακόλα να συνδέσει μυθιστορηματικά την ηρωίδα με τον Τσιτσάνη, με τον οποίο τραγουδούν μαζί σε μια λαϊκή ταβέρνα στο Ιπποδρόμιο, καθώς τους "ενώνει το τραγούδι και η φτώχεια"(298). Η όλη πορεία της ηρωίδας αναδεικνύει την επιθυμία και την προσπάθεια του πρόσφυγα να ζήσει ανεξάρτητος και με περηφάνια μέσα στα πλαίσια της κοινωνικής ζωής της πόλης, αλλά και των προσωπικών του δυνατοτήτων. Η ενστικτώδης προσπάθεια για επιβίωση, η χειραφέτηση και η οικονομική επιτυχίας της Αγγέλας αντιπροσωπεύουν την πορεία μεγάλης μερίδας των προσφύγων.

Στο ίδιο μυθιστόρημα συναντούμε και τον ήρωα Ηλία, ενταγμένο στο κομμουνιστικό κόμμα, ο οποίος εκπροσωπεί τη μεγάλη μερίδα προσφύγων που αγωνίστηκαν στις τάξεις του αριστερού κινήματος, "*νοιαζόμουνα για ξένες έννοιες*" θα πει στην Αγγέλα που τον κρύβει στο σπίτι της στην πρώτη τους συνάντηση (104). Το αγωνιστικό πνεύμα του Ηλία συνεχίζεται με την αντιστασιακή δράση των παιδιών του, που διασταυρώνεται με αυτή των παιδιών του Φώτη και του Χρίστου.

Οι πρόσφυγες ήρωες του Ιωάννου, όπως και του Μπακόλα, βιώνουν όλες τις αντικειμενικές δυσκολίες, τη φτώχεια και τις συνθήκες εξαθλίωσης στις οποίες αναγκάστηκαν να ζήσουν οι πραγματικοί πρόσφυγες, τουλάχιστο στα πρώτα χρόνια της εγκατάστασής τους στη Θεσσαλονίκη. Σε δύο κείμενα : "*Η παρέλαση των προσφύγων*" / *Το δικό μας αίμα* και "*Η πρωτεύουσα των προσφύγων*" από την ομώνυμη συλλογή αποτυπώνονται τα πρόχειρα σχέδια και οι γρήγορες διαδικασίες με τις οποίες οργανώθηκαν οι προσφυγικοί συνδικαλισμοί που κάλυψαν περιμετρικά τον παλιό πολεοδομικό πυρήνα της Θεσσαλονίκης. Πολλοί πρόσφυγες στεγάστηκαν αρχικά σε παράγκες και σε ανταλλάξιμα σπίτια Τούρκων.

Στην "*Παρέλαση των προσφύγων*" ο αφηγητής, μέσα από την παρουσίαση της εγκατάστασης των προσφύγων στους χώρους της πόλης, παραθέτει ουσιαστικά την ανθρωπογεωγραφία της προσφυγικής Θεσσαλονίκης. Υπενθυμίζει ότι πολλοί πέθαναν από ελονοσία στα λοιμοκαθατήρια και στα στρατόπεδα καραντίνας – τέτοιο είχε



δημιουργηθεί και στο Καραμπουρνάκι – όπου τους κράτησαν για μήνες σε άθλιες σκηνές από το φόβο μεταδοτικών ασθενειών. Η εγκατάστασή τους απλώθηκε στην πόλη, τις συνοικίες και τα χωριά σχηματίζοντας τρία ημικύκλια. Οι αστοί και οι μικροαστοί μείνανε με πολλή λαχτάρα στην πόλη. Οι εργάτες και οι τεχνίτες επιλέξανε τους συνοικισμούς, ενώ οι αγρότες και οι ψαράδες τα γειτονικά χωριά. Επισημαίνει πάντως πως : *"η διαίρεση αυτή είναι πολύ γενική και εκ των υστέρων κατασκευασμένη"* (77-78).

Για τους διάφορους αστούς από τη Σμύρνη, την Κωνσταντινούπολη, την Αδριανούπολη, τη Ραιδεστό, οι οποίοι εγκαταστάθηκαν στο κέντρο της πόλης, κυρίως στην πυρίκαυστο ζώνη, σημειώνει ότι συνήρθαν γρήγορα και αρχίσανε *"τα τραγούδια, τα γλέντια, τα καρναβάλια και τα γλυκά γλυκά καμάματα"*, τα *"κατάδηλα ίχνη του εξευγενισμού και της λεπτότητας"* (78). Διασκέδαζαν και διακωμωδούσαν *"με ιωνική χάρη και χειρονομίες εκφραστικές"* ακόμα και τις δυσκολίες που πέρασαν (78). Ο αφηγητής αναφέρει ότι απέφυγαν τους συνοικισμούς, γιατί τους θεωρούσαν *γκέτο των προσφύγων*, όπου κανείς δεν θα μπορούσε να προσδεύσει (78). Οι μικροαστοί, τους οποίους θεωρεί ανεπρόκοπους και αδιάφορους, *"κόλλησαν με επιμονή σε διάφορα επιταγμένα κτίρια"* και έζησαν εκεί σε στενάχωρες κάμαρες, μία για την κάθε οικογένεια, με κοινή κουζίνα και αποχωρητήριο. Εκφράζει όμως την πεποίθησή του ότι αυτοί αφομοιώθηκαν γρήγορα από τους ντόπιους και *ξεθώριασαν από κάθε άποψη [...] πολύ γρήγορα*. Διατήρησαν μονάχα μια *ιδιαίτερη μαγειρική παράδοση* (79). Για τον αφηγητή ή ψυχή της προσφυγιάς διατηρήθηκε στους συνοικισμούς, όπου και δημιουργήθηκε *"η νέα μακεδονική γενιά, "λέοντες στη μορφή και θεοί στην καρδιά"* (80). Πιο ζωντανό προσφυγικό στοιχείο θεωρεί τους Πόντιους και ονομάζει την *Καλαμαριά* νέα ποντιακή πρωτεύουσα, όπου αναβιώνει το Βυζάντιο και η Τραπεζούντα (81). Η ίδια άποψη για το ποντιακό στοιχείο επαναλαμβάνεται και στην *"Πρωτεύουσα των προσφύγων"* από την ομώνυμη συλλογή (46).

Εκτός όμως από την ανθρωπογεωγραφία της ο αφηγητής του Ιωάννου αναπαριστά στην *"Παρέλαση των προσφύγων"* ολόκληρη τη φαντασιακή προσφυγική πόλη, ονομάζοντας με περηφάνια τους περισσότερους προσφυγικούς συνοικισμούς : *"Από την ανατολή γυροφέρνοντας προς τη δύση είναι οι προσφυγικοί συνοικισμοί Αρετσού, Καλαμαριά, Νέα Κρήνη [...] Νέα Μαγνησία, και άλλοι μικρότεροι, βέβαια. [...]"*



Λέμε: Φίληρο, Ρεντζίκι, Κουρί [...] Νέα Μεσημβρία. Και λέμε: Πανόραμα, Θέρμη, Νέα Ραιδεστός [...] Νέα Καλλικράτεια" (80-81).

Στην "Πρωτεύουσα των προσφύγων" ο αφηγητής αναφέρεται συντομότερα στα προβλήματα της εξασφάλισης εργασίας και στέγης που αντιμετώπισαν οι πρόσφυγες, αφού οι τελευταίοι παρουσιάζονται πλέον ενταγμένοι στην κοινωνική, την πολιτική και την πνευματική ζωή της πόλης. Οι αγώνες της οικογενειακής αποκατάστασής τους πραγματοποιούνται στο γενικότερο κλίμα της Θεσσαλονίκης με την "ατέρμονη διοικητική καταπίεση [...] πολιτικές περιπέτειες, τις ένοπλες συγκρούσεις [...] τα πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων" επέφεραν στην πόλη την τέλεια ασφυξία (46, 48-50).

Με λόγο σύντομο και υπαινικτικό θα αναφερθεί στα μεγάλα προβλήματα που αντιμετώπισαν οι πρόσφυγες στην καθημερινότητά τους και ο αφηγητής του Πεντζίκι στο κείμενο "Επιστροφή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*. Περιγράφοντας τον προσφυγικό συνοικισμό των Σαράντα Εκκλησιών, αποτυπώνει τη δυστυχία άπλυτων παιδιών που κατοικούν σε σιωπηλές κατοικίες, φτωχά σπίτια με χαλασμένες πόρτες και σκουριασμένες σόμπες (44-45).

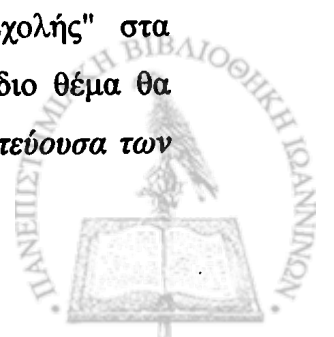


2. ΘΕΜΑΤΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Οι αφηγητές και οι ήρωες των έργων που εξετάζουμε παρουσιάζονται συνειδητοποιημένοι ως προς την ιδιαιτερότητα της πεζογραφικής παραγωγής στην πόλη και τις προοδευτικές τάσεις που επικράτησαν σ' αυτήν από το '30 και μετά. Ο αφηγητής του Πεντζίκη στην *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* συναισθάνεται τη σημασία και την ποιότητα των όσων γράφει : "ήξερα τι έλεγα και ότι αυτό που 'λεγα είχε κάποια σημασία, σημασία αρκετά μεγάλη, τουλάχιστον για τον τόπο μας, για την ανασυγκρότηση και προκοπή, πολιτιστική πρόοδο της Ελλάδος, της Μακεδονίας, της Θεσσαλονίκης όπου κατοικώ και της περιφέρειας που τη διατρέχω κάθε τόσο" (168).

Ο Κλέαρχος, το κύριο λογοτεχνικό πρόσωπο στον *Οδοστρωτήρα* του Αλαβέρα, αναδεικνύει την απομάκρυνση των λογοτεχνών της πόλης από το "εκκλησιαστικό" της παρελθόν, του οποίου δεν είναι καθόλου θαυμαστής. Ο ήρωας νιώθει την ανάγκη να εξηγήσει πώς η καταγωγή του από τη Θεσσαλονίκη, την πολιτεία με το βυζαντινό χρώμα και την παράδοση, δεν τον επηρέασε σε μια ενασχόληση με όσα χαρακτηρίζει "εκκλησιαστικά" δρώμενα : "τους λογοτεχνικούς κύκλους της Θεσσαλονίκης τους διέκρινε, από το '30 κ' εντεύθεν, μια άλλου είδους καλλιέργεια και οι εξαιρέσεις ήταν καταστάσεις αποκομμένες ή αντιλήψεις που προκλήθηκαν από ατέλειες ή μικροχαρές κ' ελπίδες" (73).

Ο αφηγητής του Ιωάννου νιώθει περηφάνια για τα λογοτεχνικά δρώμενα της πόλης, και είναι ο μόνος που επιμένει στην ύπαρξη της περιβόητης "Σχολής Θεσσαλονίκης", όρος που, όπως είδαμε και στο εισαγωγικό κεφάλαιο, προκάλεσε πολλές αντιπαραθέσεις στους λογοτεχνικούς και κριτικούς κύκλους της χώρας. Στο κείμενο "Η πρωτεύουσα των προσφύγων", από την ομώνυμη συλλογή, τονίζει την ύπαρξη της λογοτεχνικής αυτής "Σχολής", την οποία "ματαιώς ορισμένοι αρνούνται". Θεωρεί ότι οι "καλοσυγκερασμένες για εσωτερική πνευματική ζωή" καιρικές συνθήκες που επικρατούσαν στην πόλη επηρέασαν τους λογοτέχνες της "Σχολής" στα εκφραστικά τους μέσα και στον προσωπικό τους στοχασμό (44). Στο ίδιο θέμα θα αναφερθεί και στο κείμενο "Θεσσαλονικέων ύπνος και ξύπνος" / *Η πρωτεύουσα των*



προσφύγων απορώντας για τις "ακατανόητες και μάλλον ανόητες" αντιδράσεις κάποιων *περίεργων γηγενών* που δεν την αποδέχονται. Θεωρεί τη "Σχολή Θεσσαλονίκης" ως την "πιο αυθεντική έκφραση του πνευματικού και ιστορικού μας χώρου" μέχρι τις μέρες του (74). Πιο απόλυτος και ανυποχώρητος στις θέσεις του εμφανίζεται στο "Περί της φυγής, της διαφυγής ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*. Εδώ τονίζει ότι αυτοί που αρνούνται την ύπαρξη της "Σχολής Θεσσαλονίκης" είναι κυρίως οι πιο χαρακτηριστικοί της εκπρόσωποι, που διακατέχονται από μία *καλογερική λύσσα* στην επιμονή της άρνησής τους. Για τον ίδιο η ιδεολογική και μορφολογική έκφραση της "Σχολής" συνδέονται στενά με το σύνολο των συνθηκών της καθημερινότητας της πόλης (103).

Τις επιρροές του τρόπου γραφής του Πεντζίκη στον Μπακόλα, και κατ' επέκταση της πρωτοποριακής πεζογραφίας της Θεσσαλονίκης στους νεότερους δημιουργούς της πόλης συναντούμε στο έργο *Εμβατήρια - "Υπνος Θάνατος"*. Στο έργο αυτό ο αφηγητής παρουσιάζεται να συζητά με τον Πεντζίκη και τους μυθιστορηματικούς του ήρωες Έρση και Πάνο,³⁷ γύρω από ζητήματα λογοτεχνικής ταυτότητας : "Ίσως είναι από μια σύμπτωση, μα με γοητεύει λέω "μου αρέσει να σε τυραννάω όλο με το ίδιο ζήτημα". Και το συζητούσαμε με το Γαβριήλ, την κυρία Έρση και τον Πάνο, ότι καταντήσαμε ένα παιχνίδι με καρτέλες" (126). Την ιδιαιτερότητα της λογοτεχνίας της Θεσσαλονίκης συναντούμε και στην *Κεφαλή* του Μπακόλα. Ο αφηγητής αναφερόμενος στο χειρόγραφο του ήρωα Κωνσταντίνου σχολιάζει την πεζογραφία της πόλης, χωρίς να παίρνει θετική ή αρνητική θέση απέναντί της : "γιατί η γραφή εκείνη φώναζε πως ήταν εντελώς προσωπική, σχεδόν απόκρυφη, για να μην πω μυστηριώδης κι αινιγματική, τουλάχιστον σε ορισμένα της σημεία, κι ιδίως για τη γραμματεία μας στην πρώτη δεκαετία του αιώνα, ακόμη και για τη Θεσσαλονίκη" (32).

Διαφορετικά αισθάνεται και εισπράττει το λογοτεχνικό κλίμα της Θεσσαλονίκης ο αφηγητής του Βασιλικού. Στο Ζ ασφυκτιά μέσα στο λογοτεχνικό "γίνεσθαι" της πόλης, όπως αυτό διαμορφώθηκε από τους πεζογράφους των "Μακεδονικών Ημερών" και τον κυριότερο εκπρόσωπό τους Πεντζίκη, και αναφέρεται στις αρνητικές επιπτώσεις που είχε το συγκεκριμένο περιβάλλον στην προσωπικότητα των νεότερων δημιουργών : "Μας πότισαν το φαρμάκι της πίκρας τους που δεν άργησε να γίνει και δική

³⁷ Οι αναφορές παραπέμπουν στο έργο του Πεντζίκη *Το μυθιστόρημα της κ. Έρσης*.



μας. Μια φράση, ένα αίσθημα, δεν είχε αξία παρά αν έμενε ανολοκλήρωτο. Μέσα σ' αυτό το κλίμα της καταχνιάς και της εκ των προτέρων παραδοχή της ήττας, φαντάζεται κανείς πόσο παράταιρα ηχούσαν οι αισιόδοξοι στίχοι του Ελύτη. Αυτό το "δεν" και το "άλλος-η-ο" το "άλλο παράθυρο", ο "άλλος ήλιος" με έκανε να σιχαίνομαι αυτό τον ουρανό, αυτή την πόλη, αυτό το παράθυρο, αυτό τον ήλιο". Για τον ίδιο ήταν ευτύχημα η γνωριμία του με το Χατζιδάκη, ο οποίος του αποκάλυψε τη θετική πλευρά της ζωής και "την ομορφιά των πραγμάτων του κόσμου, χωρίς μεταφυσικές και άλλες πεντζικικές σάλτσες" (35-36). Την απέχθεια του αφηγητή του Βασιλικού για τα μυθιστορήματα του Πεντζίκη, συναντούμε για πρώτη φορά στο *Εκτός των τειχών*. Στο έργο αυτό παρομοιάζει την αρχική κατάσταση του νεότευκτου Θεάτρου της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών με τα γραπτά του Πεντζίκη: "Μόλις άνοιξα τη χρυσοποίκιλη θύρα, βρέθηκα μέσα σ' ένα χώρο στάβλου. Δοκάρια, ασβέστες, στόκοι, πέτρες, όλα φέρδην – μίγδην, σαν ένα μυθιστόρημα του Πεντζίκη, αλλά χωρίς την αναγωγή τους σε μια σφαίρα υψηλότερη" (75).

Το πνευματικό παρελθόν / κατεστημένο της Θεσσαλονίκης κατηγορεί ο Βασιλικός και στην αυτοβιογραφία του, *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*. Με αφορμή την εγκατάσταση του ζεύγους Ζάννα στην πόλη, σημειώνει για το κλίμα που επικρατούσε σε αυτήν κατά τη δεκαετία του '50 : "Δυο νέα παιδιά, λεπτά και μορφωμένα. Βρέθηκα κοντά τους όπως σε γαργαροπηγή να δροσιστώ μετά τις εξοντωτικές παρέες μου, τις σχεδόν δολοφονικές με τους λογοτέχνες της συμπρωτεύουσας (με μόνη εξαίρεση τον Τάκη Βαρβιτσιώτη)" (347). Προσπαθεί μάλιστα να ισχυροποιήσει τη γνώμη του παραθέτοντας και την ταυτόσημη άποψη του Αντώνη Σαμαράκη : "Για τον Αντώνη (Σαμαράκη), ο "δράκος της Θεσσαλονίκης" ο πραγματικός, ήταν ο Πεντζίκης" (160).

Οι συγγραφείς μεταχειρίζονται δύο τρόπους στην προσπάθειά τους να αναδείξουν τη λογοτεχνική ταυτότητα της Θεσσαλονίκης. Ο Πεντζίκης, ο Αλαβέρας, ο Βασιλικός και ο Ιωάννου παρουσιάζουν σε αυτοβιογραφικά κείμενα τα πραγματικά λογοτεχνικά πρόσωπα, τους φυσικούς εκφραστές δηλαδή της λογοτεχνικής παραγωγής. Σε δύο μονάχα έργα, τα *Θύματα ειρήνης* του Βασιλικού και το *Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης* του Μπακόλα, πραγματοποιούνται σχετικές αναφορές με καθαρά



μυθοπλαστικούς όρους, καθώς ενσωματώνονται πραγματικά πρόσωπα και γεγονότα στη μυθιστορηματική πλοκή των έργων. Στην πρώτη περίπτωση οι συγγραφείς κατατάσσουν τους λογοτέχνες σε ομάδες ανάλογα με τα περιοδικά στα οποία εκδίδουν τα κείμενά τους και τα στέκια στα οποία συχνάζουν και επιχειρούν την άμεση ή έμμεση αξιολόγησή τους. Είναι χαρακτηριστική η απουσία αναφορών στην *Κριτική*, ενός από τα σημαντικότερα λογοτεχνικά περιοδικά της μεταπολεμικής εποχής, αν και δε λείπουν κάποιοι σχολιασμοί στο δημιουργό της Μανόλη Αναγνωστάκη. Κανένας από τους πεζογράφους δεν είχε άμεση σχέση με το περιοδικό και δεν μπόρεσε να αξιολογήσει τη γενικότερη προσφορά του στα ελληνικά γράμματα. Αξιοσημείωτες είναι και οι προσωπικές συμπάθειες ή αντιπάθειες μεταξύ των συγγραφέων που μελετούμε, οι οποίες αποκαλύπτονται στη ροή των κειμένων. Ο Αλαβέρας ειρωνεύεται τον Ιωάννου στο "*Αμιξία*" / *Απ' αφορμή*-116, ενώ ο Βασιλικός εκφέρει αρνητική γνώμη για τον Πεντζίκη, όπως διαπιστώσαμε και στην προηγούμενη ενότητα. Σπανίζουν οι αναφορές στις νεότερες γενιές των λογοτεχνών, γιατί οι πεζογράφοι μνημονεύουν συνήθως προγενέστερους ή συνομήλικους δημιουργούς.

Ο αφηγητής του Πεντζίκη παρουσιάζει στα *Παλαιότερα ποιήματα και νεότερα πεζά* τους λογοτέχνες της δικής τους γενιάς και πιο συγκεκριμένα όσους από αυτούς συσπειρώθηκαν και δραστηριοποιήθηκαν γύρω από το περιοδικό "*Κοχλίας*", το οποίο θεωρεί ως : "*πόλη της επικοινωνίας στο αδιέξοδο, η διαφυγή και διάσπαση της εσωτερικής ατομικής ενότητας, σε χώρο και χρόνο*" (95). Το κείμενο "*Το βασιλόπουλο που δε βλέπει ούτε ακούει*" (85-94) αποτελεί ένα αφιέρωμα για τον πρώτο χρόνο του "*Κοχλία*",³⁸ ενώ το "*Επιστολή στους φίλους απ' αφορμή ένα όνειρο με τον Πολιούχο Μυροβλήτη*" (95-103), αφορά τα τεύχη 12 και 13 του ίδιου εντύπου. Στα δύο αυτά πεζογραφήματα αποτυπώνονται σκέψεις γύρω από την προσωπική και συλλογική δραστηριότητα των λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης, αλλά και τη σπουδαιότητα πρωτοβουλιών έκδοσης τέτοιου είδους περιοδικών για την πόλη. Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στην ύλη του "*Κοχλία*" και στα πρόσωπα των συνεργατών του. Με όλους αυτούς – ξεχωρίζει τη Ζωή Καρέλλη³⁹ και το Γιώργο Κιτσόπουλο⁴⁰ – θεωρεί ότι

³⁸ Η πρώτη έκδοση του περιοδικού πραγματοποιήθηκε το Δεκέμβριο του 1945.

³⁹ Αναφορές σε μελέτες και ποιήματα της Ζωής Καρέλλη θα συναντήσουμε στο *Αρχειόν*: 94-95, 256.



μοιράζεται λογοτεχνικά το ίδιο *θηλυκό* σπίτι, το οποίο σε αντίθεση με το *αρσενικό*, έχει δωμάτια με μεγάλους χώρους για να καλύπτει όλες τις ανάγκες του ατόμου, σε μια ιδεώδη συγκατοίκηση (85). Ο αφηγητής θεωρεί ότι είχε ανοιχτή την πόρτα του δικού του δωματίου σε όλους, ακόμα και στον πιο ανεπιθύμητο επισκέπτη. Από τους νεότερους λογοτέχνες ο αφηγητής αναφέρει τον Ιωάννου, χωρίς πάντως να τον κρίνει θετικά ή αρνητικά (*Αρχείον*-263).

Τις αναλυτικότερες αναφορές για τις λογοτεχνικές δραστηριότητες στη Θεσσαλονίκη συναντούμε σε πεζογραφήματα του Αλαβέρα, στα οποία γίνεται φανερή η πρόθεση του να ανοίξει ένα διάλογο με τους αναγνώστες για τη λογοτεχνική κίνηση της πόλης. Η συγκεκριμένη επιδίωξη, εντονότερη από ότι σε κάθε άλλο πεζογράφο, ερμηνεύεται και από την προσωπική διαδρομή του συγγραφέα, ο οποίος συνεχίζει να εκδίδει μέχρι σήμερα το μακροβιότερο βορειοελλαδικό λογοτεχνικό περιοδικό, τη "Νέα Πορεία". Στο χρονικό *Με τον Μπαρμπαλιά* αναφέρεται διεξοδικά στο λογοτεχνικό "γίγνεσθαι" της Θεσσαλονίκης από τις αρχές του 1940 και για τριάντα περίπου χρόνια.⁴¹ Αφορμή για το δύσκολο αυτό εγχείρημα, με τα όσα προβλήματα αναγνωρίζει και ο ίδιος ότι προκύπτουν, του δίνει η εξιστόρηση της ζωής και της δράσης του ποιητή Ηλία Κατσόγιαννη (1888-1970) : "Ε, τώρα πια ξέρω ότι ανακάτεψα πολλά και συγγραφικά "ασυστηματοποίητα", με επικαλύψεις ακόμα περιστατικών, καταστάσεων, προσώπων, [...] Μια εποχή ολόκληρη! [...] Πρόσωπα και πράγματα τριών δεκαετιών, με τον Μπαρμπαλιά στο κέντρο" (76).

Ο αφηγητής του Αλαβέρα, όπως και αυτός του Πεντζίκη, ομαδοποιεί τους λογοτέχνες ανάλογα με τα περιοδικά της εποχής στα οποία δραστηριοποιούνται και παραθέτει διάφορες πληροφορίες για τον καθένα. Αναφέρεται στον κύκλο των

⁴⁰ Στον οποίο αναγνωρίζει ότι χρωστά την είσοδό του στην συντροφιά με όλους τους άλλους. Είναι αυτός που του έδωσε ουσιαστική υπόσταση, πέρα από αστυνομικές ταυτότητες και στρατολογικά πιστοποιητικά. Για τον Πεντζίκη ο Κιτσόπουλος, όπως κάθε αγαπημένος άνθρωπος, είναι "ένα γύφτικο καρφί, μπηγμένο στο λαμό, που πονά αλλά γίνεται γλυκό" (*Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά*: 91-92).

⁴¹ Με το γνωστό, λεπτό ειρωνικό του τρόπο, ο Αλαβέρας αναφέρεται σε λογοτεχνικούς διαγωνισμούς και συγγραφικά προβλήματα και στα αφηγήματα "Κάτω απ' το Σιδερόπανο, Διαλογισμοί – Διαγκωνισμοί, Λογοτεχνικοί διαγωνισμοί" / *Γωνίες και όψεις* και στο "Αρχείον" / *Ως κυλιόμενος τάπης*. Σε αυτά όμως ο συγγραφέας δεν αναδεικνύει το λογοτεχνικό παρελθόν της πόλης.



"Μορφών", για τον οποίο θεωρεί ότι αν και δεν είχε αυστηρά ποιοτικά κριτήρια, αποτέλεσε το έναυσμα για την πολιτιστική αφύπνιση της μετακατοχικής Θεσσαλονίκης (23, 53). Σημειώνει πως οι πιο σεβαστοί συνεργάτες του "Κοχλία" προσχώρησαν από το '50 και μετά στις "Μορφές", ενώ κάνει λόγο για τα "Μακεδονικά Γράμματα". Επισημαίνει ότι στις "Μορφές" επικρατούσαν οι Πελοποννήσιοι, ενώ στις "Μακεδονικές Ημέρες", ψυχή του οποίου υπήρξε ο Πέτρος Σπανδωνίδης, οι Βορειοελλαδίτες, χωρίς πάντως να είναι αμιγής η σύνθεση των δύο περιοδικών (76-77). Μερικούς όπως τους Θέμελη, Σπανδωνίδη, Βαφόπουλο, Ωρολογά, Δέλιο, Χασηριτζόγλου, Παυλέα τους παρουσιάζει ανένταχτους σε ένα συγκεκριμένο έντυπο, αλλά με διάφορες συνεργασίες. Για τη "Νέα Πορεία", που πρωτοκυκλοφόρησε το 1955, σημειώνει ότι αν και εκπροσωπούσε σχεδόν όλες τις τάσεις: "διακατεχόταν από τελείως διαφορετικά κριτήρια και αντιλήψεις", αυστηρότερα δηλαδή και ποιοτικότερα από τα υπόλοιπα περιοδικά (54).

Στο ίδιο έργο του Αλαβέρα, *Με το Μπαρμπαλιά*, το φαρμακείο του Κατσόγιαννη αναφέρεται ως το σημαντικότερο εντευκτήριο των λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης, η "καρδιά της πόλης" (15).⁴² Εμφανίζονται να περνούν από εκεί πολιτικοί, άνθρωποι του θεάτρου και της μουσικής, εκπαιδευτικοί, δημοσιογράφοι και διάφοροι άλλοι επαγγελματίες. Την αναγνώριση του χώρου αποδεικνύει και το γεγονός ότι οι σπουδαίοι διερχόμενοι Αθηναίοι λογοτέχνες, όπως οι Στρατής Μυριβήλης, Σπύρος Μελάς, Μιχάλης Περάνθης, Μίτιας Καραγάτσης, δεν έχαναν την ευκαιρία να το επισκεφτούν. Ακόμα και ο Πεντζίκης, όταν το δικό του φαρμακείο – το αντίπαλο λογοτεχνικό δέος – είχε πλέον φθαρεί, αναγνώριζε τη χρησιμότητά του. Σχεδόν όλοι οι λογοτέχνες της πόλης, κάθε γενιάς και τάσης, στην πλειονότητά τους "κρατούντες της εποχής", σύμφωνα με τον αφηγητή, περνούσαν από το φαρμακείο του Κατσόγιαννη, το οποίο υπήρξε και έδρα του παραρτήματος του Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών (19).

Ο αφηγητής αναφέρεται και σε άλλα λογοτεχνικά στέκια της εποχής. Στο ζαχαροπλαστείο "Αχιλλέας",⁴³ που σύχναζαν οι Θέμελης, Ωρολογάς, Βαρβιτσιώτης,

⁴² Το φαρμακείο βρίσκονταν στην Τσιμισκή 10, περίπου στη συμβολή της οδού με τη Βενιζέλου.

⁴³ Το ζαχαροπλαστείο "Αχιλλέας" και το καφενείο "Ερμής" βρίσκονταν στην πλατεία Αγίας Σοφίας. Στη θέση τους συναντούμε σήμερα αντίστοιχα το ζαχαροπλαστείο "Βυζάντιο" και τη μπυραρία "Κουρδιστό γουρούνι".



Πεντζίκης, Ιατρού, Τσίζεκ, Κιτσόπουλος, Ασλάνογλου, Ιωάννου, Βασιλικός, Θασίτης. Κατά την ειρωνική κρίση του Κατσόγιαννη ήταν πιο "μοδέρνοι" οι θαμώνες του "Αχιλλέα". Στο κοντινό ζαχαροπλαστείο του "Ερμή, το οποίο προτιμούσαν ο Κατσόγιαννης, ο Δεδούσης και ο Νίντας, συναντιόταν πάσης φύσεως επαγγελματίες, δικηγόροι, γιατροί, εκπαιδευτικοί, κυρίως της μέσης εκπαίδευσης, εργολάβοι, υδραυλικοί και συνταξιούχοι (70-72). Μας δίνονται πληροφορίες και για τα βιβλιοπωλεία του Βοσνιάδη ("Πυρσός") γωνία Τσιμισκή με Καρόλου Ντηλ και του Συρόπουλου, Τσιμισκή (μέγαρο Βλιούρα) γωνία με την Αγίας Σοφίας" (73), τα οποία συγκέντρωναν κατά το μεσοπόλεμο και την κατοχή πολλούς λογοτέχνες. Στο πρώτο σύχναζαν προπολεμικά οι λογοτέχνες των "Μορφών", ενώ στο δεύτερο οι παλιοί των "Μακεδονικών Ημερών", οι οποίοι είχαν ως κύρια στέκια τις "Αστόριες" Α' και Β', καφεζεία που βρίσκονταν αντίστοιχα στην παραλία και Αγίας Σοφίας και στην Τσιμισκή με Αγίας Σοφίας. Μετά την Κατοχή συγκεντρώνονταν εκεί και η παρέα του φοιτητικού "Ξεκινήματος", Μανόλης Αναγνωστάκης, Πάνος Θασίτης, Κλείτος Κύρου, Θανάσης Φωτιάδης, Γιώργος Καφταντζής.

Ο Βασιλικός προχωρεί στην αυτοβιογραφία του, *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, σε μία παρουσίαση των λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης με βάση το έργο τους, όπως υποστηρίζει, και όχι τις ιδεολογικοπολιτικές τους αντιλήψεις. Στη συντηρητική πτέρυγα κατατάσσει τους λογοτέχνες των "Μορφών" Βασίλη Δεδούση, δ/ντή", το Χρήστο Ντάλια, τον Ηλία Κατσόγιαννη, τη Χρυσάνθη Ζιτσαία και τον Γκοσιόπουλο. Στην πτέρυγα των ριζοσπαστικών συναντούμε τους Θέμελη, Καρέλλη, Πεντζίκη, Κιτσόπουλο, ουσιαστικά δηλαδή τους λογοτέχνες του "Κοχλία", καθώς και το λυρικό ποιητή Τάκη Βαρβιτσιώτη, τον "Ελύτη των Βαλκανίων". Σε μια ενδιάμεση κατηγορία ο Βασιλικός τοποθετεί τον εαυτό του μαζί και τους Χριστιανόπουλο, Ασλάνογλου, Φαίδωνα Πολίτη. Αριστερούς θεωρεί τους Αναγνωστάκη και Θασίτη, ενώ ως ανένταχτο αξιολογεί τον Σπανδωνίδη (406). Με αφορμή πάντως τον τρίτο έπαινο που απέσπασε ο ίδιος σε λογοτεχνικό διαγωνισμό του περιοδικού "Μορφές" με το ψευδώνυμο "Σόνσοφος", όπου υπέγραφαν συντηρητικοί και προοδευτικοί, τονίζει με έμφαση πως "Οι δυο ομάδες, συντήρηση και πρόοδος, διαχέονται η μια στην άλλη, διότι ποιος τότε ήταν ο κάβουρας και ποιο το ζουμί του" (408).



Ο Βασιλικός αναφέρεται στις συναντήσεις των λογοτεχνών από τις "Μορφές" στο φαρμακείο του Κατσόγιαννη και στις αντίστοιχες αυτών του "Κοχλία" στο φαρμακείο του Πεντζίκη. Και στα δύο στέκια σύχναζαν οι Βαφόπουλος και Δέλιος (*Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα-407*). Μια πολύ ενδιαφέρουσα αναφορά σε πρόσωπα και καταστάσεις της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης της δεκαετίας του '50 συναντούμε μέσα από την πλοκή του μυθιστορήματος *Θύματα ειρήνης*. Σ' ένα ξεχωριστό κεφάλαιο του έργου, που έχει τον τίτλο "Συνάντηση με τους λογοτέχνες", οι ήρωες Ανδρέας και Ηλίας συναντιούνται με τους θεσσαλονικιούς λογοτέχνες της εποχής στο στέκι τους, το ζαχαροπλαστείο "Οδυσσέας" (90-102). Ο "Οδυσσέας" της μυθοπλασίας παραπέμπει στον "Αχλλέα" της πραγματικότητας, το γνωστό λογοτεχνικό στέκι της εποχής, όπως είδαμε και παραπάνω. Ο ήρωας Ηλίας προσεγγίζει με κόπο τους λογοτέχνες μέσα στο στενό και ασφυκτικό χώρο του ζαχαροπλαστείου: "*χαμένους μες στους καπνούς [...] σιωπηλοί κι ανεξιχνίαστοι, σαν μάγοι ή σαν Πυθίες [...] στο απόμερο νησί τους*" και περιγράφει τον καθένα τους ξεχωριστά. Τα λογοτεχνικά πρόσωπα, με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, είναι εμπνευσμένα από πραγματικούς λογοτέχνες της εποχής και εύκολα θα μπορούσαν να γίνουν οι σχετικές αντιστοιχήσεις των προσώπων. Συναντούμε τον "ποιητή της παράδοσης" "*με πρόσωπο περίπλοκο σαν μια πρωτεύουσα*", τον "καθαρό ποιητή" που γράφει και διαβάζει μόνο ποίηση, το συγγραφέα των πολλών "*μυθιστορημάτων - ποταμών*" που έμεναν όμως ανέκδοτα, τον "πρύτανη των κριτικών" "*αφέντη και δυνάστη αυτής της μικρής συντροφιάς*" και τον "μελετητή των ανθρώπων", τον ναρκισσιστή ομοφυλόφιλο της παρέας. Η συνάντηση του ήρωα με τους λογοτέχνες τον γεμίζει οίκτο και νιώθει ότι δε θέλει ποτέ να την επαναλάβει (101).

Ο αφηγητής του Ιωάννου επιχειρεί ένα διαφορετικό από τους υπόλοιπους, χρονικό προσδιορισμό των λογοτεχνικών γενιών. Στην πρώτη τοποθετεί όσους προϋπήρξαν της δικής γενιάς: "*ηττημένοι αλλά αρκετά ήρεμοι*". Στη δεύτερη τους λογοτέχνες της δικής του, της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς: "*ανήσυχτοι και ηττοπαθείς*" βουλαιοιμένοι σε "*σε φοβερές ερωτικές περιπλοκές*" ("*Τα ίχνη της πυρκαγιάς*" / *Το δικό μας αίμα*: 178-179). Ατομικές αναφορές σε πρόσωπα, αλλά και στην έκδοση του περιοδικού *Φυλλάδιο* από το συγγραφέα, θα συναντήσουμε στο αυτοβιογραφικό κείμενο "*Εις εαυτόν*" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* (208-278). Σ' αυτό γίνεται λόγος για τις σχέσεις του Ιωάννου με τους Θέμελη, Ωρολογά, Βαρβιτσιώτη, Χριστιανόπουλο,



Πεντζίκη, Καρέλλη, Κιτσόπουλο, Σπανδωνίδη, Βαφόπουλο, Καλοκύρη, Γιαννόπουλο, Δέλιο και το ζεύγος Σαββίδη. Για ορισμένους από τους παραπάνω λογοτέχνες βρίσκουμε αφιερωματικά κείμενα στο Γ' μέρος της συλλογής κειμένων *Εφήβων και μη*. Αναφορές σε πνευματικούς δημιουργούς της πόλης, όπως ο Μοσκόφ, ο Καζαντζής και ο Κονιόρδος θα συναντήσουμε και στο κείμενο "Περί της φυγής, της διαφυγής ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*. Το φαρμακείο του Πεντζίκη και τις λογοτεχνικές ανησυχίες τις οποίες φιλοξενούσε μνημονεύει και ο Ιωάννου στο κείμενο "Το Χρυσούν Απίδιον" / *Η σαρκοφάγος* -128.

Έμμεση αναφορά στα φαρμακεία – λογοτεχνικά στέκια της εποχής, συναντούμε και στο μυθιστόρημα *Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης* του Μπακόλα. Ο αφηγητής σχολιάζει τη συγγραφή των εμπειριών της απαγωγής του ήρωα Νικόλα, γόνου της πλούσιας οικογένειας των Τερζάδων και μελλοντικού γιατρού, από το λήσταρχο Φώτη: "Ήταν ένας άλλος κόσμος, των πνευμάτων, που ούτε τον γνωρίζανε ούτε υποπευδόντανε πως σύχναζε ακόμα και σε χειρουργεία ή σε φαρμακεία (πού να ήξεραν;), που, από κέφι του, ζωγράφιζε τραγούδια στο χαρτί, ή παραμύθια, ανήκουστα συμβάντα για όλους τους Τερζάδες, ειδικά για τους τυρεμπόρους" (196).



3. ΘΕΣΜΟΠΟΙΗΜΕΝΟΙ ΧΩΡΟΙ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟΤΗΤΕΣ : Η ΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΤΟΥΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Συχνά οι ήρωες και οι αφηγητές αναφέρονται στην επίδραση που ασκούν στην κοινωνική ζωή της πόλης συγκεκριμένα πολιτιστικά στοιχεία και θεσμοί (*Διεθνής Έκθεση, Πανεπιστήμιο, Θρησκευτικές οργανώσεις, Τύπος*). Η κειμενική εγγραφή των στοιχείων αυτών πιστοποιεί τη σπουδαιότητά τους στη διαμόρφωση του πνευματικού "γίνεσθαι" της Θεσσαλονίκης, ενώ ταυτόχρονα αναλαμβάνει σε λογοτεχνικό επίπεδο την αναπαράσταση της πορείας μιας ιστορικής πόλης προς την κοινωνική πρόοδο και την οικονομική ανάπτυξη μέσα από τις συντηρητικές τάσεις της εποχής.

- Ένας οικονομικός, αλλά και πολιτιστικός, θεσμός της πόλης που θεματοποιείται από τους συγγραφείς, είναι αυτός της *Διεθνούς Έκθεσης*.⁴⁴ Ηρωες και αφηγητές εντυπωσιάζονται από την αίγλη που αποκτά η Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο της Έκθεσης και την γιορτινή ατμόσφαιρα που επικρατεί.⁴⁵ Την αξία του θεσμού για την πόλη, τον οποίο μάλιστα θεωρούν ως τη συνέχεια των βυζαντινών Δημητρίων, τονίζουν οι πρωταγωνιστές στα *Θύματα ειρήνης* : 168, 175, 186-190. Κατά τη διεξαγωγή της η Θεσσαλονίκη αποκτά έναν τελείως διαφορετικό κοσμοπολίτικο χρώμα και έντονο ρυθμό έντονο που ενθουσιάζει. Χιλιάδες κόσμου κατακλύζει τα ξενοδοχεία και τα γλέντια τελειώνουν το ξημέρωμα. Στο μήνα που διαρκεί τα καλύτερα αθηναϊκά θέατρα, η Εθνική Λυρική Σκηνή, εκθέσεις ζωγραφικής κλπ μετακομίζουν εκεί. Τα πυροτεχνήματα, οι στολισμένοι δρόμοι, ο "εστεμμένος" Λευκός Πύργος, συνθέτουν μια μοναδική ατμόσφαιρα. Στον ήρωα Ηλία δημιουργείται η ψευδαίσθηση ότι η πόλη είναι

⁴⁴ Από την πρώτη διοργάνωση, παρά τη μικρή συμμετοχή ξένων χωρών και ντόπιων επιχειρήσεων, εντυπωσιάζουν η νέα αισθητική και η λαμπερή εικόνα των νέων εγκαταστάσεων που έρχονται σε αντίθεση με την σκληρή πραγματικότητα η οποία επικρατεί στην πόλη λόγω του προσφυγικού προβλήματος και της γενικότερη οικονομικής δυσπραγίας.

Βλ. Γιώργος Αναστασιάδης, "Η Διεθνής Έκθεση της Ιστορίας", *Ανεξάντλητη πόλη. Θεσσαλονίκη 1917-1974*, Έκφραση, 1996, σ. 123-133.

⁴⁵ Την εύρωστη οικονομική λειτουργία της δεκαετίας του 1950 ακολουθούν και οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες της δεκαετίας του 1960, το Φεστιβάλ ελληνικού τραγουδιού και το Φεστιβάλ ελληνικού κινηματογράφου.



διαφορετική και προσφέρει σε όλους τη φυγή από τη ρουτίνα της καθημερινότητας : *"Ήταν μια καρδιά που χτυπούσε μέσα στην πόλη μας χαρίζοντας στις αρτηρίες των δρόμων καινούριο ανθρώπινο αίμα, ένα μικρό κράτος εν κράτει"* (188).

Το τέλος της Έκθεσης πληγώνει πολύ τους πρωταγωνιστές του Βασιλικού και κατά τη γνώμη τους οδηγεί την πόλη στην πρότερη καταθλιπτική της καθημερινότητα. Στο *Εκτός των τειχών* με τη λήξη της διοργάνωσης ο αφηγητής ξαναβρίσκεται αποκλεισμένος σε μια Θεσσαλονίκη η οποία αποκτά και πάλι τον πραγματικό της μελαγχολικό εαυτό *"με την ομοιόμορφη συννεφιά και τη μολυβένια θάλασσα"* (93). Στα *Θύματα ειρήνης* το τέλος της Έκθεσης *"που δεν ήταν μακριά από την αρχή του χειμώνα"* σημαίνει το *"τέλος κάθε χαράς, κάθε κίνησης"*. Οι ήρωες βλέπουν τώρα στους άδειους χώρους της πόλης αντικατοπτρισμένο το δικό τους θάνατο (12, 189). Τέλος, στο *Z* ο αφηγητής διαπιστώνει πως μετά το κλείσιμο της Έκθεσης η Θεσσαλονίκη αποκτά τη γνώριμή της νεκροφάνεια (447).

Στο κείμενο *"Το Χρυσούν Απίδιον" / Η σαρκοφάγος* ο αφηγητής του Ιωάννου αναφέρεται στα εγκαίνια της Έκθεσης και στην πανηγυρική ατμόσφαιρα που επικρατεί την περίοδο εκείνη. Η ματιά του όμως δεν εστιάζει στους χώρους της, αλλά στα πλήθη των απλών χωρικών της Μακεδονίας που την επισκέπτονται. Για τον ίδιο η διοργάνωση δεν αποτελεί ένα πραγματικά σπουδαίο γεγονός και μόνο στην παιδική του ηλικία τον συγκινούσαν τα περίεργα εκθέματά της (126-127). Στην περιοχή που κατέλαβε η Έκθεση αναφέρεται απλά και στη *"Σαρκοφάγο"* από την ομώνυμη συλλογή, χωρίς όμως να επιμένει στην περιγραφή της (183). Ο αφηγητής / συγγραφέας θα μιλήσει αναλυτικά για το θεσμό στο κείμενο *"Διεθνής Έκθεση" / Εύφλεκτη χώρα* και θα υποδείξει τρόπους καλύτερης λειτουργίας του. Θεωρεί βαριά την πολιτιστική του αποστολή συνυφασμένη με τη νεότερη ιστορία της πόλης και αναπόσπαστο κομμάτι της. Πιστεύει ότι η περιορισμένη πολιτική σημασία του θεσμού μπορεί να βελτιωθεί ουσιαστικά με την καλυτέρευση των εκθεσιακών χώρων και την επίλυση των συγκοινωνιακών προβλημάτων (86-89).

Τη λάμψη την οποία αποκτά η πόλη κάθε Σεπτέμβριο στη διάρκεια της Έκθεσης συναντούμε και στη *Μεγάλη Πλατεία* του Μπακόλα. Ο ήρωας Χρίστος πηγαίνει με την οικογένειά του να χαρεί τη γιορτινή ατμόσφαιρα που επικρατεί στους χώρους διοργάνωσης : *"Ήταν πάλι ο καιρός της Έκθεσης, λάμπαν όλα πέρα απ' το Λευκό Πύργο"*



και τους πήρε ένα απόβραδο με τα παιδιά, πέταγε ο Δημήτρης από τη χαρά του, ήθελε να δει τον άνθρωπο οβίδα και τρομάζαν τα κορίτσια, προτιμούσανε τις κούνιες και στο τέλος πέσαν σκοτωμένα στις καρέκλες, πίναν οι μεγάλοι μπίρα, τα παιδιά θα παίρναν τις γκαζόζες, το μικρό τους έγειρε κι αποκοιμήθηκε" (210).

Στον προοδευτικό χαρακτήρα του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης,⁴⁶ στο οποίο φοίτησε, θα αναφερθεί ο αφηγητής του Ιωάννου στα πεζογραφήματα : "Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης: Τα πενήντα χρόνια του" (113-126) και "Επιχωμάτωση" (127-146), από το κατεξοχήν μυθοποιητικό του βιβλίο για τη Θεσσαλονίκη *Το δικό μας αίμα*. Στα κείμενα, που συμπληρώνουν το ένα το άλλο, παρατίθενται πληροφορίες για την ίδρυση του πνευματικού ιδρύματος, το ανθρώπινο δυναμικό του, τα κτίρια και τους χώρους που το στέγασαν, καθώς και τη συνολική του προσφορά στον τόπο. Εξαιρείται ο ρόλος της Φιλοσοφικής Σχολής, η οποία καθόρισε σε μεγάλο βαθμό και την πορεία όλων των υπόλοιπων Σχολών και αναλύεται μια σειρά από σημαντικές δυσκολίες που είχε να αντιμετωπίσει το Πανεπιστήμιο και προσδιόρισαν τη λειτουργία του. Οι πρώτοι καθηγητές προσλαμβάνονταν και απολύονταν με χαρακτηριστική ευκολία από τις αλλεπάλληλες δικτατορικές κυβερνήσεις. Οι περισσότεροι, μέχρι τουλάχιστον τη δεκαετία του '50, ήταν κυρίως Αθηναίοι και "ξένοι" απέναντι στα προβλήματα του τόπου, αλλά παρά τον υπερβολικό κλασικισμό τους διακρίνονταν για την αξιοπρέπειά τους. Τη σφραγίδα της προοδευτικότητας έδωσαν οι νεότεροι καθηγητές, από τους οποίους ξεχωρίζουν ο Καψωμένος, ο Ανδριώτης και ο Κακριδής.

Ενδιαφέρουσα είναι τόσο η ταξική, όσο και η γεωγραφική προέλευση των φοιτητών. Ο αφηγητής / συγγραφέας, πρόσφυγας και ο ίδιος, αναδεικνύει τη δυσκολία των παιδιών των προσφύγων να φοιτήσουν στο Πανεπιστήμιο, λόγω των τεράστιων οικονομικών δυσκολιών που αντιμετώπιζαν και του αγώνα επιβίωσης που έδιναν. Οι εγγραφές τους πολλαπλασιάστηκαν μετά τον πόλεμο. Αρχικά τα δίδακτρα και το κόστος αγοράς των βιβλίων ήταν πανάκριβα. Επιφυλακτικοί απέναντι στο θεσμό στάθηκαν και οι εύποροι Μακεδόνες της υπαίθρου, οι οποίοι προτιμούσαν να

⁴⁶ Ιδρύθηκε από την κυβέρνηση του Αλέξανδρου Παπαναστασίου και πρωτολειτούργησε με μία σχολή, τη Φιλοσοφική, το 1926 στη βύλα Αλλατίνη. Στο σημερινό κλασικό κτίριο μεταστεγάστηκε την επόμενη χρονιά. Αναφέρουμε χαρακτηριστικά ότι αρχικά αριθμούσε 15 καθηγητές και 65 φοιτητές.



σπουδάζουν τα παιδιά τους στην Αθήνα και στην κεντρική Ευρώπη. Τέλος, οι Εβραίοι νοιάζονταν περισσότερο για το εμπόριο και τις ξένες γλώσσες, τα γνωστικά αντικείμενα των οποίων δεν κάλυπτε το νεοσύστατο ίδρυμα. Αυτοί που ανταποκρίθηκαν περισσότερο ήταν οι ντόπιοι θεσσαλονικείς, οι επονομαζόμενοι "μπαγιάτηδες" (113-114).

Στις διαφορές των Πανεπιστημίων της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης θα αναφερθεί ο Ιωάννου στην "Επιχωμάτωση" / *Το δικό μας αίμα*. Η αντιπαράθεση της Φιλοσοφικής των Αθηνών και της Θεσσαλονίκης αφορούσε το δημοκρατικότερο και προοδευτικότερο χαρακτήρα του δεύτερου και εκφραζόταν κυρίως στις γλωσσικές διαμάχες για το δημοτικισμό (127, 129):

Ο προοδευτικός χαρακτήρας του Πανεπιστημίου τονίζεται και στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* του Μπακόλα. Ενταγμένοι στη μυθοπλασία του έργου, ο Δελμούζος και ο Γληνός, οι δύο επιφανείς δημοτικιστές, εμφανίζονται συνδεδεμένοι με τον ήρωα, πανεπιστημιακό καθηγητή Μαθιό, στον οποίο κάνουν λεκτικές διορθώσεις σε μονογραφίες του "σε μια γλώσσα που δεν ενθουσίασε ιδιαίτερω τον καθηγητή Μαθιό" (96). Στο έργο επισημαίνεται και η αρνητική διάσταση του πανεπιστημιακού κατεστημένου. Είναι χαρακτηριστικές οι προσπάθειες του καθηγητή Μαθιού να αναγνωριστεί και να διεκδικήσει με την αξία του μια πανεπιστημιακή έδρα. Λοιδορείται και απορρίπτεται όμως από τους κρατούντες. Τα πράγματα θα αλλάξουν θεαματικά για τον ήρωα, όταν θα βρει προστασία από τη στρατιωτική εξουσία της εποχής: "*πήγε ένα ωραίο πρωινό στο κτίριο του πανεπιστημίου και ορκίστηκε ως επιμελητής στην έδρα της αστρονομίας, δίπλα στον καθηγητή Σταθάκη, παραπλεύρως του κυρίου Μαρικόπουλου*" (220). Στη *Μεγάλη Πλατεία* σημειώνεται η επαναστατικότητα των φοιτητών, μέσα από τα αντάρτικα τραγούδια που θυμάται η ηρωίδα Αντιγόνη να δονούν το χώρο του Πανεπιστημίου (521).⁴⁷ Αναφορά στους κοινωνικοπολιτικούς αγώνες που έδωσαν οι φοιτητές με την επαναλειτουργία του Πανεπιστημίου μετά την περίοδο της Κατοχής, θα συναντήσουμε στο μυθιστόρημα *Οδοστρωτήρα* του Αλαβέρα. Ο Κλέαρχος, το κεντρικό πρόσωπο του έργου, δεν ενδιαφέρεται όμως καθόλου για όλες

⁴⁷ Για το ρόλο του Πανεπιστημίου στον καιρό της κατοχής και την αντιστασιακή δράση που ανέπτυξαν οι φοιτητές βλ. Γιώργος Καφταντζής, *Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης στον καιρό της κατοχής*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1998.



αυτές τις εξελίξεις, καθώς είναι απασχολημένος με τα οικονομικά προβλήματα της οικογένειάς του (19).

Σε πεζογραφήματα του Ιωάννου συναντούμε αναφορές για τις θρησκευτικές οργανώσεις της Θεσσαλονίκης στα κατοχικά και πρώτα μετακατοχικά χρόνια. Στο αυτοβιογραφικό κείμενο "Ο Χριστός αρχηγός μας..." / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* ο αφηγητής / συγγραφέας ως αυτόπτης μάρτυρας θα μιλήσει διεξοδικά για τα κατηχητικά σχολεία που εδρεύανε σε χώρους της πλατείας της Αγίας Σοφίας, για τα κατοχικά συσσίτια που διένειμαν, καθώς και για τις χριστιανικές οργανώσεις στις οποίες συμμετείχε. Υποστηρίζει ότι η "λαϊκή ηθική ιδεολογία" στη Θεσσαλονίκη είναι εκκλησιαστική για τους ντόπιους και τους πρόσφυγες. Για τους τελευταίους αναφέρει ότι διψώντας για ψυχαγωγία και κάποια ανώτερη πνευματική ευχαρίστηση προσχωρούσαν στο κλίμα των "Κατηχητικών" (115). Εκείνοι όμως που πρωταγωνιστούν στην αφήγηση αυτή, είναι συγκεκριμένοι άνθρωποι της πόλης και των εκκλησιαστικών οργανώσεων, μέσα από την προσφορά τους στην ταραγμένη δεκαετία του '40 (117-128 κυρίως). Ο αφηγητής νιώθει ευγνωμοσύνη για το φαγητό και την παρέα που βρήκε εκεί σε καιρούς δύσκολους, αρνιέται να γράψει την ιστορία τους και να χλευάσει τα αρνητικά τους στοιχεία για να "πουλήσει".⁴⁸ Ισχυρίζεται ότι προσπαθεί να διασώσει τις μνήμες του. Μέσα πάντως από το εγχείρημα αυτό αναδεικνύεται μια πόλη θρησκευτική, όπου συντηρητικές και νεοτερριστικές τάσεις αλληλοσυγκρούονται και πρόσκαιρα επικρατούν οι πρώτες. Η προσωπική του ωρίμανση και συνειδητοποίηση σηματοδοτούν και το τέλος της σχέσης του με το χώρο αυτό (176-181).

Τα κακώς κείμενα του χώρου των "Κατηχητικών" αναφέρει ο αφηγητής στο κείμενο "Η Ευτυχούλα" / *Η μόνη κληρονομιά*. Ασκώντας κριτική στην ύλη των συντηρητικών θρησκευτικών εντύπων της κατοχικής περιόδου, "Ζωή" και "Φως", στηλιτεύει την αποφυγή της σκληρής και αδυσώπητης κοινωνικής πραγματικότητας από μια μερίδα πιστών πολιτών. Γι' αυτούς το μάζεμα των Εβραίων, η πείνα, οι

⁴⁸ Στο "Κατοχικό ημερολόγιο", το οποίο ο Ιωάννου συνέγραψε στη διάρκεια της Κατοχής, περιγράφονται πολλές από τις περιπέτειές του στις θρησκευτικές οργανώσεις. Τμήμα του ημερολογίου δημοσιεύθηκε στη συλλογή *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, σ. 182-198.



εξευτελισμοί ήταν απλώς θέλημα Θεού. Στο πεζογράφημα "Θεσσαλονίκη: 25 Μαρτίου 1944" / *Το δικό μας αίμα* ο αφηγητής θα επιμείνει στις αρνητικές επιδράσεις των Κατηχητικών σχολείων στην προσωπικότητα των παιδιών που σιτίζονταν εκεί. Σημειώνει πως τα πιο έξυπνα έφυγαν σε κάποια στιγμή αν και ήδη είχαν *ρημαχτεί* (99).

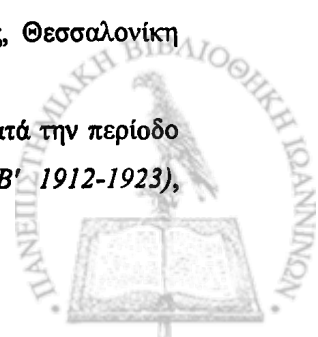
Την αρνητική επίδραση των "Κατηχητικών" στο χαρακτήρα του νεαρού ομοφυλόφλου ήρωα Γεράσιμου συναντούμε και στα *Θύματα ειρήνης* του Βασιλικού. Ο Γεράσιμος παρουσιάζεται να μην έχει έρθει ποτέ σε επαφή με γυναίκες "*Δόξα τω Θεώ, τα κατηχητικά, όπου από μικρό παιδί μεγάλωσε, τον προφύλαξαν από τέτοια παραστρατήματα έχοντάς τον συνηθίσει στην πιο αυστηρή στέρηση κι εγκράτεια*" (19). Η πορεία του ήρωα προδιαγράφεται ειρωνικά από τον αφηγητή: "*Ο Γεράσιμος, από μικρό παιδί ακόμα, είχε μπει στη ΧΜΟ (Χριστιανική Μαθητική Οργάνωση). Τώρα φυσικά ήταν στη ΧΦΕ, δηλαδή στη Χριστιανική Φοιτητική Ένωση. Κι αργότερα, όταν έπαιρνε το δίπλωμά του, θα ανήκε φυσιολογικά στη ΧΕΕ (Χριστιανική Ένωση Επιστημόνων), για να καταλήξει τελικά, όταν διοριστεί καθηγητής στη ΧΕΕΛ, δηλαδή τη Χριστιανική Ένωση των Εκπαιδευτικών Λειτουργιών*" (54).

Τον προβληματισμό για το ρόλο και την αξιοπιστία του "τύπου" της Θεσσαλονίκης συναντούμε κυρίως στα έργα του Μπακόλα. Βασικοί του ήρωες, όπως ο Χρίστος και ο Δημήτρης, από τη *Μεγάλη Πλατεία* και την *Καταπάτηση* είναι δημοσιογράφοι. Ο συγγραφέας, ο οποίος υπήρξε ο ίδιος δημοσιογράφος, εντάσσει στη μυθοπλασία των έργων του τα θέματα της λογοκρισίας, της μεροληψίας, της παραποίησης και της κλεψιτυπίας, τα οποία τελικά διαμορφώνουν την κοινή γνώμη και ενίοτε τη χειραγωγούν.⁴⁹ Ο Χρίστος στη *Μεγάλη Πλατεία* θίγει τη λογοκρισία

⁴⁹ Σύμφωνα με το Γιώργο Αναστασιάδη "*Η ιστορία των εφημερίδων της Θεσσαλονίκης (μέχρι το 1974) ως προς τον "σκληρό πυρήνα"* της είναι η ιστορία της πολύμορφης λογοκρισίας που υπέστη ο τύπος της πόλης, και το χρονικό των αγώνων του για την αντιμετώπιση των συνεπειών της".

Γιώργος Αναστασιάδης, "Οι εφημερίδες στη Θεσσαλονίκη και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (1912-1974)", *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη ιστορία και πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 403.

Για τα προβλήματα λογοκρισίας που αντιμετώπισαν οι εφημερίδες της Θεσσαλονίκης κατά την περίοδο 1912-1923 βλ. και Μανώλης Κανδυλάκης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης (Β' 1912-1923)*,



σημαντικών γεγονότων και την προβολή ανούσιων ειδήσεων κατά τη Μεταξική δικτατορία : "και θυμόταν πως τους κόβανε τη φόρα, "μην τα γράφεις, θα μας φυλακίσουνε", παρά λέγαν " όλα μια χαρά", ο "χορός των παπαρούνων" με επιτυχία, και η δωρεά του τάδε, τα φιλόφωπα αισθήματα, κι από δίπλα οι ρεκλάμες για νεωτερισμούς, για τη σοκολάτα Φλόκα, τα ρολόγια του "Ζενίθ" – "από τούτα βγαίνει το ψωμί σου", του είπε κάποια μέρα κυνικά ο δάσκαλος, κι ήταν η πικρή αλήθεια, πως δυσκολευόταν και πάλευε, να τη ζήσει την εφημερίδα" (99). Το θέμα των Μεταξικών "φιμώσεων" επανέρχεται και πάλι στο μυθιστόρημα "ότι συνέφιασαν τα μάτια στην εφημερίδα, που είπαν πως "θα μας φιμώσουνε" [...] "πρέπει να τα μάθετε", κι εννοούσε τι απαγορεύονταν και ποια περνούσαν" (207-209). Στο Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης ο αφηγητής σχολιάζει τη μεροληψία των εφημερίδων της Θεσσαλονίκης στις αρχές του αιώνα, κοινό γνώρισμα στον ελληνικό "τύπο" της εποχής, μέσα από τις αναφορές μονάχα στις εγκληματικές ενέργειες του λήσταρχου Φώτη και όχι στις αγαθοεργίες του, οι οποίες θα διασωθούν τελικά σε διάφορα ημερολόγια και εξομολογήσεις (50). Στο ίδιο έργο γίνεται λόγος και για την παραποίηση των πραγματικών γεγονότων : "Μετά από τρία χρόνια, μια φυλλάδα της Θεσσαλονίκης, έγραψε τον θρήνο για τον Γκέρτσο, τάχα αφηγημένο από κάποιον χωροφύλακα, βιαίως αποστρατευθέντα, μουλάρá, σ' ένα χωριό της Κατερίνης" (168). Στην Ατέλειωτη γραφή του αίματος συναντούμε τη "φιλόξενία" "διασκευασμένων", κλεψίτυπων δηλαδή, ευρωπαϊκών μυθιστορημάτων από τις εφημερίδες της πόλης : "και τραβηγμένη αρκετά, διασκευή από φυλλάδα της Γαλλίας, πράμα διόλου ασυνήθιστο στον Τύπο της Θεσσαλονίκης, στη δεκαετία του '30" (170).

Ο Μπακόλας θα εντάξει στη μυθοπλασία της Μεγάλης Πλατείας δύο πραγματικά ιστορικά πρόσωπα και θα φωτίσει τη δραστηριότητά τους στο χώρο. Ο Αναστόπουλος είναι ο δημιουργός του πρώτου πρακτορείου εφημερίδων στη Θεσσαλονίκη : " Τότε που ο Αναστόπουλος έστηνε το πρώτο υποτυπώδες πρακτορείο εφημερίδων στη Θεσσαλονίκη, ο Φώτης και ο Στρατής, φτωχόπαιδα, ξιπόλητα και πεινασμένα, ήταν ό,τι έπρεπε για την ομάδα που συγκροτούσε, να 'χουνε ανάγκη τη δεκάρα και να πιλαλούνε από το Βαρδάρι μέχρι τους μπαζέδες και τις βίλες. Ήταν πριν το



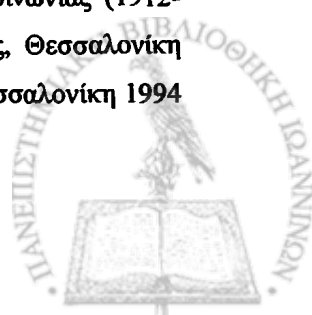
1920" (92).⁵⁰ Στο ίδιο μυθιστόρημα έχουμε αναφορές και σε έναν αξιόλογο δημοσιογράφο της πόλης, τον Αρίστο Χασηρτζόγλου. Θα παρακολουθήσουμε τις μέρες της δόξας, αλλά και της πτώσης του, μέσα από τη δημοσιογραφική διαδρομή του ήρωα Χρίστου. Ο αφηγητής μας δίνει πληροφορίες για το κύρος του στην εφημερίδα και τις φιλίες του με τους βασιλικούς κατά τα χρόνια του μεσοπολέμου (100). Στην υποσημείωση της ίδιας σελίδας, αλλά με μια χρονική προβολή που φτάνει στα χρόνια του εμφυλίου, πληροφορούμαστε ότι τότε τα άρθρα του ήταν πια ντεμοντέ, ενώ ο ίδιος είχε καταντήσει διορθωτής στις ανορθογραφίες νεότερων δημοσιογράφων.

Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος*: 164-180 ο αφηγητής του Μπακόλα παρουσιάζει δύο διαφορετικούς τύπους εφημερίδων της προπολεμικής Θεσσαλονίκης. Η "Εφημερίς των Βαλκανίων" θεωρείται προοδευτική και επιτρέπει την αρθρογραφία θεμάτων που θίγουν το κατεστημένο, όπως για παράδειγμα αυτών του Γληνού. Στη "Μακεδονία", "εφημερίδα γνωστού κύρους", η προσπέλαση είναι απαγορευτική σ' ό,τι αντιπαρατίθεται με τα πολιτικά δεδομένα. Στη *Μεγάλη Πλατεία* γίνεται λόγος για τη φιλογερμανική "Νέα Ευρώπη" (299-308) και διευκρινίζεται ότι όποια εφημερίδα ήθελε να συνεχίσει την έκδοσή της, έπρεπε να συμπλεύσει με τα γερμανικά συμφέροντα.

Σε κείμενα του Αλαβέρα και του Πεντζίκη θα συναντήσουμε την ιστορική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης "Νέα Αλήθεια". Ο αφηγητής του Αλαβέρα τονίζει το κύρος και τη σοβαρότητα της εφημερίδας, η οποία ξεχώριζε από τις αντίστοιχες της εποχής: "τότε εκδιδόταν η ιστορική "Αλήθεια", που δεν χαμπάριζαν από τέτοια οι λόγιοι συντάκτες και τεχνικοί της ("Αμιξία" / *Απ' αφορμή*: 112-113), ενώ ο Πεντζίκης θα σημειώσει μια σειρά πρωτοποριακών λογοτεχνικών επιφυλλίδων που δημοσιεύονται στην εφημερίδα, την οποία θεωρεί "μιας των αρχαιοτέρων εφημερίδων της Θεσσαλονίκης" (*Αρχείον*: 143). Απλές αναφορές σε εφημερίδες της πόλης συναντούμε

⁵⁰ Στα χρόνια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου στη Θεσσαλονίκη, η οποία αποτελούσε το επίκεντρο των εξελίξεων στον ελληνικό και στο διεθνή χώρο, σημειώνεται μία εφημεριδογραφική πανδαισία. Στην πόλη κυκλοφορούν και γίνονται ανάρπαστες ελληνικές, εβραϊκές, αγγλικές, γαλλικές, ιταλικές, σερβικές, ρωσικές κ. ά. εφημερίδες.

Βλ. Γ. Αναστασιάδης, "Οι εφημερίδες στη Θεσσαλονίκη και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (1912-1974)", *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη ιστορία και πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 403. Επίσης στο έργο του ίδιου *Η Θεσσαλονίκη των εφημερίδων*, Έκφραση, Θεσσαλονίκη 1994 σ. 47-59 και Μανώλης Κανδυλάκης, ό.π., σ. 15.



1920" (92).⁵⁰ Στο ίδιο μυθιστόρημα έχουμε αναφορές και σε έναν αξιόλογο δημοσιογράφο της πόλης, τον Αρίστο Χασηριτζόγλου. Θα παρακολουθήσουμε τις μέρες της δόξας, αλλά και της πτώσης του, μέσα από τη δημοσιογραφική διαδρομή του ήρωα Χρίστου. Ο αφηγητής μας δίνει πληροφορίες για το κύρος του στην εφημερίδα και τις φιλίες του με τους βασιλικούς κατά τα χρόνια του μεσοπολέμου (100). Στην υποσημείωση της ίδιας σελίδας, αλλά με μια χρονική προβολή που φτάνει στα χρόνια του εμφυλίου, πληροφορούμαστε ότι τότε τα άρθρα του ήταν πια ντεμοντέ, ενώ ο ίδιος είχε καταντήσει διορθωτής στις ανορθογραφίες νεότερων δημοσιογράφων.

Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος*: 164-180 ο αφηγητής του Μπακόλα παρουσιάζει δύο διαφορετικούς τύπους εφημερίδων της προπολεμικής Θεσσαλονίκης. Η "Εφημερίς των Βαλκανίων" θεωρείται προοδευτική και επιτρέπει την αρθρογραφία θεμάτων που θίγουν το κατεστημένο, όπως για παράδειγμα αυτών του Γ.η.ν.σ. Στη "Μακεδονία", "εφημερίδα γνωστού κύρους", η προσπέλαση είναι απαγορευτική σ' ό,τι αντιπαρατίθεται με τα πολιτικά δεδομένα. Στη *Μεγάλη Πλατεία* γίνεται λόγος για τη φιλογερμανική "Νέα Ευρώπη" (299-308) και διευκρινίζεται ότι όποια εφημερίδα ήθελε να συνεχίσει την έκδοσή της, έπρεπε να συμπλεύσει με τα γερμανικά συμφέροντα.

Σε κείμενα του Αλαβέρα και του Πεντζίκη θα συναντήσουμε την ιστορική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης "Νέα Αλήθεια". Ο αφηγητής του Αλαβέρα τονίζει το κύρος και τη σοβαρότητα της εφημερίδας, η οποία ξεχώριζε από τις αντίστοιχες της εποχής: "τότε εκδιόταν η ιστορική "Αλήθεια", που δεν χαμπάριζαν από τέτοια οι λόγιοι συντάκτες και τεχνικοί της ("Αμζία" / Απ' αφορμή: 112-113), ενώ ο Πεντζίκης θα σημειώσει μια σειρά πρωτοποριακών λογοτεχνικών επιφυλλίδων που δημοσιεύονται στην εφημερίδα, την οποία θεωρεί "μιας των αρχαιότερων εφημερίδων της Θεσσαλονίκης" (*Αρχείον*: 143). Απλές αναφορές σε εφημερίδες της πόλης συναντούμε

⁵⁰ Στα χρόνια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου στη Θεσσαλονίκη, η οποία αποτέλεσε το επίκεντρο των εξελίξεων στον ελληνικό και στο διεθνή χώρο, σημειώνεται μία εφημεριδογραφική καινοτομία. Στην πόλη κυκλοφορούν και γίνονται ανάφαστες ελληνικές, εβραϊκές, αγγλικές, γαλλικές, ιαπωνικές, σερβικές, ρωσικές κ. ά. εφημερίδες.

Βλ. Γ. Αναστασιάδης, "Οι εφημερίδες στη Θεσσαλονίκη και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (1912-1974)", *Τοις αγαθούς βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη ιστορία και πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 403. Επίσης στο έργο του ίδιου *Η Θεσσαλονίκη των εφημερίδων*, Έκδοση, Θεσσαλονίκη 1994 σ. 47-59 και Μανώλης Κανδολάκης, ό.π., σ. 15.



και σε κείμενα του Ιωάννου, όπως για τη δεξιά εφημερίδα "Φως", όπου αρθρογραφούσε ο δημοσιογράφος Πέτρος Ωρολογάς ("Εις εαυτόν" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* - 212). Η περίπτωση που ξεχωρίζει είναι αυτή των εβραϊκών εφημερίδων Progrès και Indépendant της Θεσσαλονίκης στο "Δηλώ υπευθύνως" / *Η σαρκοφάγος*. Το σημασιολογικό φορτίο των ονομάτων τους - πρόοδος και ανεξαρτησία - το χρησιμοποιεί ένα λεβεντόπαιδο εβραίος πριν από κάθε εκτέλεση συντρόφων του σε στρατόπεδο συγκέντρωσης για να εμψυχώσει τους συντρόφους του (212).



4. Η "ΟΡΙΟΘΕΤΗΜΕΝΗ" ΠΟΛΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΤΟΥ ΑΠΟΚΛΕΙΣΜΟΥ

Οι πρωταγωνιστές των έργων αντιμετωπίζουν τη Θεσσαλονίκη ως μία αιώνια "οριοθετημένη" δεύτερη πόλη, αναγνωρίζοντάς της ένα "δευτεραγωνιστικό" ρόλο σε σχέση με το εκάστοτε "κέντρο", δηλαδή τις πρωτεύουσες των επικρατειών στις οποίες ανήκε κατά εποχές (Πέλλα, Κωνσταντινούπολη, Αθήνα).⁵¹ Το γεγονός όμως δε μειώνει την αγάπη τους γι' αυτήν, αλλά αντιθέτως τη δυναμώνει και τους οδηγεί σε μια προσπάθεια απόδειξης της ανωτερότητάς της σε άλλους τομείς. Τα χαρακτηριστικά μιας πόλης άλλωστε καθορίζονται ως ένα βαθμό από τις άλλες πόλεις απέναντι στις οποίες διαβάζεται.⁵² Ειδικά απέναντι στην Αθήνα, τη σύγχρονη πρώτη ελληνική πόλη, δημιουργείται μία μόνιμη σχέση αντιπαράθεσης : Θεσσαλονίκη vs Αθήνα.

Στα *Ομιλήματα* του Πεντζίκη, με αφορμή την αναζήτηση καλύτερης ιατρικής φροντίδας στην Αθήνα από κάποια θεσσαλονικιά κυρία, ο αφηγητής αναφέρει πως το γεγονός ότι η Θεσσαλονίκη δεν υπήρξε ποτέ ουσιαστικά πρωτεύουσα δεν τον απασχολεί καθόλου, γιατί " *δε θα πάψει ποτέ να 'χει την πρωτεύουσα θέση στην καρδιά μας κι' ας της λείπουν οι τίτλοι ή η εξωτερική αίγλη*" (74). Στα κείμενά του η Θεσσαλονίκη αναγνωρίζεται ως η πρώτη ελληνική πόλη μέσα από μία άλλη διαδικασία. Η σύγκριση αφορά όχι πια την Αθήνα, αλλά τις μεγάλες ευρωπαϊκές και αμερικανικές πολιτείες.⁵³ Στο "Θεσσαλονίκη και ζωή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* το άνω τμήμα της πόλης θυμίζει στον αφηγητή Ανατολή και Ασία, τα μέγαρά της προκυμαίας το Μανχάταν, τα σφαγεία πόλη βιομηχανική που παραπέμπει σε στίχους του Βέλγου

⁵¹ Για το "δευτεραγωνιστικό" αυτό ρόλο της πόλης ως ένα από τα διαχρονικά και αλληλένδετα μεταξύ τους χαρακτηριστικά της, βλ. Ι. Κ. Χασιώτη "Η πρώτη μετά την πρώτη: Αναζητώντας διαχρονικά χαρακτηριστικά και τομές στην ιστορία της Θεσσαλονίκης", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 12.

⁵² Βλ. Hana Wirth – Nesper, *City Codes, Reading the Modern Urban Novel*, Cambridge University Press, U.S.A, 1996, σ. 207.

⁵³ Την ίδια παρατήρηση έχει διατυπώσει και ο Αντώνης Σατραζάνης στο *La ville de Thessalonique dans la prose locale (1935-1985)*, Ζέφυρος, Θεσσαλονίκη 1996, σ. 193-216.



ποιητή Βεράρεν, οι ομίχλες το Λονδίνο και ο μυχός του Θερμαϊκού τη λίμνη της Γενεύης. Οι εσωτερικοί χώροι ορισμένων σπιτιών της ανακαλούν στη μνήμη του μυθιστορήματα του Ντοστογιέφσκι, ενώ κάποια άλλα τον ταξιδεύουν στην Σκανδιναβία. Τέλος, η φθινοπωρινή χρωματική συμφωνία που προσφέρει η πόλη παραπέμπει σε ζωγραφικούς πίνακες από τα λιμάνια του Ζοζέφ Βερνέ (55 και 68). Αλλού ο Πεντζίκης παρομοιάζει τη Θεσσαλονίκη με το Τολέδο, καθώς τα μολυβένια σύννεφα πάνω από τις επάλξεις των ερειπωμένων Κάστρων, του φέρνουν στο μυαλό τον πίνακα του Θεοτοκόπουλου "Το Τολέδο με καταιγίδα" ("Σύννεφα και Αναπολήσεις"-75 και "Μητέρα Θεσσαλονίκη"-122 / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*).

Έμμεση παραδοχή της πρωτοκαθεδρίας των Αθηνών θα συναντήσουμε στα *Θύματα ειρήνης* του Βασιλικού, σε μία αναφορά για την έλλειψη αξιοπιστίας του τοπικού τύπου σε σύγκριση με τον αθηναϊκό. Την αφορμή δίνουν κάποια υποθετικά επεισόδια με Βούλγαρους στα σύνορα και ο τρόπος αντίδρασης των κατοίκων της πόλης: "*Μερικοί μάλιστα αγόραζαν εφημερίδες των Αθηνών, για να πειστούν ότι όσα έγραφαν οι ντόπιες ήταν αλήθεια. Όμως στα αθηναϊκά φύλλα οι συμπλοκές αυτές αναφέρονταν περιληπτικά, γιατί η πρωτεύουσα δεν διέτρεχε κανέναν κίνδυνο όπως εμείς*" (138). Ο αφηγητής του Αλαβέρα αναφέρεται στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας ως τη δεύτερη σε αξία πόλη στα όρια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας με πρώτη φυσικά την Κωνσταντινούπολη ("*Άρτα Κορ*" / *Απ' αφορμή*: 105, 112). Σύμφωνα με τον Κλέαρχο, τον ήρωα του *Οδοστρωτήρα*, η *νοικοκυρίσια* νοοτροπία των κατοίκων της Θεσσαλονίκης δεν θα της επέτρεπε ποτέ να είναι η *πρωτεύουσα* πόλη "*αλλά πάντα η δεύτερη, η "συμβασιλεύουσα", η "συμπρωτεύουσα" – της πήγαινε και της πηγαίνει τόσο πολύ τούτος ο χαρακτηρισμός!*" (166). Ο χαρακτηρισμός της "δεύτερης" πόλης αποκτά εδώ ένα ειδικό αξιολογικό βάρος. Παραπέμπει σε στοιχεία τιμότητας, αλλά και σχετικής ατολμίας των κατοίκων της να δραστηριοποιηθούν με τρόπους παρόμοιους των Αθηναίων συμπατριωτών τους, για τους οποίους αφήνει κάποιους ασαφείς υπαινιγμούς.

Τη Θεσσαλονίκη ως *συμπρωτεύουσα*, *συμβασιλεύουσα* και δεύτερη πόλη της ελληνικής αυτοκρατορίας του βυζαντίου αναγνωρίζει ο αφηγητής του Ιωάννου ("*Η παρέλαση των προσφύγων*" / *Το δικό μας αίμα*-75). Και στον Ιωάννου θα συναντήσουμε την άποψη ότι η κοινωνία της πόλης διακρίνεται για τη *σεμνότητα* της,



κάτι που υποστηρίζει ότι δε συναντάς στην πρωτεύουσα ("Περί της φυγής, της διαφυγής ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-93). Ο αφηγητής του επιδιώκει να αναδείξει τη Θεσσαλονίκη σε πρώτη ελληνική πόλη, παρουσιάζοντάς την ως τη μεγαλύτερη από τις ελληνικές πολιτείες, γιατί, αν και δεν έχει τις αρχαιότητες και τις δόξες της Αθήνας, διαθέτει μία ασύγκριτα μεγαλύτερη "έκταση παλαιάς καθημερινότητας" ("Με τα σημάδια της απάνω μου" / *Το δικό μας αίμα*-184).⁵⁴ Υποστηρίζει μάλιστα ότι την ανωτερότητα της σύγχρονης Θεσσαλονίκης απέναντι στην πρωτεύουσα αναγνωρίζουν και παραδέχονται όλοι οι πνευματικοί δημιουργοί που έφυγαν από αυτή "είναι πολύ ανώτερη από την Αθήνα. Δεν έχει σύγκριση, λένε" ("Περί της φυγής, της διαφυγής, ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-92).

Η "μετακόμισή" τους προς την Αθήνα πραγματοποιείται για τις καλύτερες συνθήκες εργασίας που βρίσκουν σε αυτήν, αλλά και γιατί η πρωτεύουσα είναι το επίκεντρο των εξελίξεων της χώρας, εκεί "παίρνονται οι αποφάσεις και διαμορφώνεται το πανελλήνιο πνεύμα" (93, 95). Ο αφηγητής του Ιωάννου υπαινίσσεται ότι η μεταπολεμική κοινωνική πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης, την οποία θεωρεί συντηρητική και παρακρατικά ελεγχόμενη, δεν τους επιτρέπει να δουλέψουν με την ελευθερία την οποία επιθυμούν και χρειάζονται (93). Η Θεσσαλονίκη ενσωματώθηκε στο εθνικό κράτος πολλές δεκαετίες αργότερα από την Αθήνα. Στο διάστημα αυτό είχε ήδη συγκεντρωθεί στην πρωτεύουσα κάθε μορφής πολιτικής και διοικητικής εξουσίας, καθώς και το σύνολο των πολιτισμικών δραστηριοτήτων και εκδηλώσεων. Για πολλά χρόνια οι πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης, όπως και γενικότερα της επαρχίας, βίωναν ένα ισχυρό αίσθημα αποκλεισμού από το λογοτεχνικό "γίγνεσθαι" της χώρας.⁵⁵ Από το αίσθημα αυτό διακατέχεται και ο Ιωάννου, αν και τα έργα του βρήκαν γρήγορα το δρόμο για τους μεγάλους εκδοτικούς οίκους της πρωτεύουσας. Ο συγγραφέας είναι ο

⁵⁴ Για την αδιάλειπτη παρουσία της πόλης ως οργανωμένου αστικού χώρου για περισσότερους από 23 αιώνες βλ. Ι. Κ. Χασιώτη, ό.π., σ. 12.

⁵⁵ Για το αίσθημα του αποκλεισμού που βίωναν οι Θεσσαλονικείς λογοτέχνες βλ. Βενετία Αποστολίδου "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης", *Εντευκτήριο*, τχ. 45/3, Χειμώνας 1998-1999, σ. 33-34.



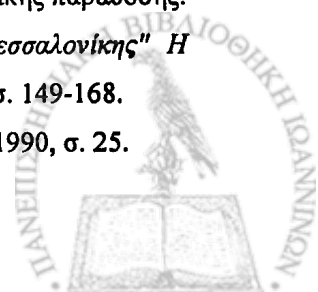
χαρακτηριστικότερος εκπρόσωπος της συγκεκριμένης νοοτροπίας και μάλιστα της διαρκούς σύγκρισης Θεσσαλονίκη vs Αθήνα και ο κατεξοχήν μυθοποιός της Θεσσαλονίκης. Έχει ανακηρυχθεί αυτόκλητα σε υπερασπιστή και θεματοφύλακα της πόλης, θεωρώντας τον εαυτό του *ιδιοκτήτη* της ("Περί της φυγής, της διαφυγής ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-106), ενώ αντίθετα αισθάνεται απλά *ενοικιαστής* και *μπανιστριτζής* της Αθήνας, η οποία δεν του ανήκει "ούτε κατ' ελάχιστο" ("Θεσσαλονίκη – Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*-12).

Στην "Πρωτεύουσα των προσφύγων" από την ομώνυμη συλλογή ο αφηγητής καταλήγει στο συμπέρασμα πως αν και στην Αθήνα η προβολή των πνευματικών δημιουργιών είναι αμεσότερη "και στη Θεσσαλονίκη, εάν δημιουργήσεις και τυπώσεις κάτι το δυνατό, θα γίνει οπωσδήποτε πασίγνωστο" (48). Ουσιαστικά δηλαδή ο Ιωάννου αντιλαμβάνεται πως σταδιακά οι δημιουργοί της περιφέρειας βρήκαν τρόπους να εκφραστούν αρτιότερα και τελικά επιτεύχθηκε στις δεκαετίες του '50 και του '60 η ενοποίηση της εθνικής λογοτεχνικής παραγωγής.⁵⁶

Σύγκριση ανάμεσα στις δύο πόλεις και στις ευκαιρίες που παρέχουν στους πνευματικούς δημιουργούς πραγματοποιεί και ο αφηγητής του Αλαβέρα στο κείμενο "Τα ντολμαδάκια" / *Γωνιές και όψεις*, όπου σχολιάζει ειρωνικά : "Βέβαια η Θεσσαλονίκη είναι κέντρο πνευματικό με ακτινοβολία, με αυθυπαρξία, όμως στα εικαστικά, όσα και να πεις, στην πρωτεύουσα συγκεντρώνεται το συνάφι· πρέπει εδώ να "συντηρείς" ξεχωριστή, πολύ ξεχωριστή προσωπικότητα για να σε παραδέχονται οι κάτω" (150). Είναι το γνωστό δίλημμα που αντιμετωπίζουν οι δημιουργοί της επαρχίας, οι οποίοι καλούνται να διαλέξουν ανάμεσα στο κέντρο με τις πολλές διασυνδέσεις και την πιθανότητα της γρήγορης προβολής και στις δυσκολίες της μικρότερης πόλης με τον κίνδυνο της "αποξένωσης".⁵⁷

⁵⁶ Βλ. Βενετία Αποστολίδου "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης: Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χειμωνάς", *Πρακτικά συνεδρίου: "Παραμυθία Θεσσαλονίκης" Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", σ. 149-168.

⁵⁷ Βλ. και Μαίρη Μικέ, *Λογοτεχνικά πρόσωπα της Καβάλας*, Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 25.



Η ανάγκη των ηρώων και των αφηγητών να συγκρίνουν την πόλη τους με την πρωτεύουσα Αθήνα και η φανερή η επιδίωξή τους να αποδείξουν ότι όχι μόνο δεν υστερεί απέναντί της, αλλά πολλά χαρακτηριστικά του κοινωνικού της περιβάλλοντος είναι ποιοτικά ανώτερα, αποδεικνύεται έντονη. Ακόμα και η οποιαδήποτε *μειονεξία* της πόλης επιχειρείται να παρουσιαστεί από τη θετική της πλευρά. Οι αργοί καθημερινοί της ρυθμοί δικαιολογούνται μέσα από τις ιδιαίτερες κλιματολογικές συνθήκες, το υγρό και βαρύ κλίμα της, οι οποίες όμως αντισταθμιστικά χρωματίζουν μοναδικά την πόλη και χαρίζουν τελικά ένα αίσθημα ηρεμίας στους κατοίκους της. Κάτι ανάλογο δεν μπορεί να προσφέρει το εξαιρετικό κλίμα της Αθήνας. Ο αφηγητής του Πεντζίκη στο κείμενο "Γραφικότητες" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* διακρίνει emphaticά τις κλιματολογικές συνθήκες ανάμεσα στις δύο πόλεις. Η υγρασία διαφοροποιεί σημαντικά και ομορφαίνει την εικόνα της Θεσσαλονίκης, ενώ "*στην Αθήνα δε μεθάς από το χρώμα*", η γραμμή του τοπίου είναι ξεκάθαρη και το πλουσιότερο φως διαλευκαίνει το κάθε πράγμα θριαμβεύοντας επάνω του. "*Στη Θεσσαλονίκη τίποτα σχεδόν απ' όσα βλέπεις δεν μπορείς να τ' απομονώσεις*", τα αντικείμενα δεν ξεχωρίζουν από μόνα τους, παίρνουν την αξία τους από τις *περιβάλλουσες συνθήκες* (89). Το κλίμα επηρεάζει την καθημερινότητα των κατοίκων των δύο πόλεων. Η υγρασία και οι διαφορές της ατμοσφαιρικής πίεσης στη Θεσσαλονίκη προκαλούν *καρηβαρεία* σε όσους επιχειρήσουν να σηκωθούν πρωί με λίγες ώρες ύπνου. Αντίθετα σε ανάλογες περιπτώσεις στην πρωτεύουσα η διάθεση είναι ευχάριστη και ανάλαφρη (90). Τη *ραχατλίδικη* συμπεριφορά των Θεσσαλονικέων ως τις αρχές του εικοστού αιώνα επισημαίνει και ο αφηγητής του Αλαβέρα στο "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή* : "*Συνταιριασμένοι με την μακαριότητα της ραχατλίδικης ζωής*" (112).

Η βαριά ατμόσφαιρα της Θεσσαλονίκης απωθεί αρχικά τον αφηγητή του Βασιλικού, ο οποίος προτιμά την Αθήνα, όπου αισθάνεται πιο ζωντανός (*Εκτός των τειχών*-12), ενώ στο Ζ ο γρήγορος ρυθμός της ζωής στην πρωτεύουσα αντιδιαστέλλεται με αυτόν της Θεσσαλονίκης "*ο έντονος ρυθμός της ζωής, σε σχέση πάντα με το βαρύ και ράθυμο ρυθμό της πόλης του, τον έκαναν ώρες ώρες να νοσταλγεί την Ουδετερούπολη*" (442). Στην αυτοβιογραφία του πάντως ο Βασιλικός δείχνει ότι με την πάροδο του χρόνου έχει αναθεωρήσει τις απόψεις του αναφορικά με τη σύγκριση των δύο πόλεων. Προτιμά φανερά τη Θεσσαλονίκη που δεν τη χαρακτηρίζει πλέον μικρή, ενώ οι ρυθμοί της ζωής της παραπέμπουν σε ηρεμία, όχι σε ραθυμία και απογοήτευση και γίνονται



ζηλευτοί από τους Αθηναίους : *"νύμφη της οποίας οι Αθηναίοι ζηλεύουν την ηρεμία της, την οικονομική της αυτοτέλειαν και το παραγωγικό της κλέος"* (*Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα-362*). Το κλίμα και η ελαφριά καταχνιά της πόλης είναι για τον αφηγητή του Ιωάννου ένας από τους λόγους που *προτρέπει* τους κατοίκους της πόλης *"σε κάποιο συμμάζεμα, κάποια συλλογή"* και επηρεάζει τόσο τη λογοτεχνική δραστηριότητα, *"Σχολή Θεσσαλονίκης"*, όσο και την πνευματικότητα των κατοίκων της (*"Η πρωτεύουσα των προσφύγων" / Η πρωτεύουσα των προσφύγων: 44-45*).

Τους αφηγητές και τους ήρωες του Βασιλικού, του Ιωάννου και του Μπακόλα ενοχλούν ιδιαίτερα η υπεροψία με την οποία θεωρούν ότι αντιμετωπίζει το *"αθηναϊκό"* κράτος τη Θεσσαλονίκη και τα προβλήματά της. Η στάση αυτή αγγίζει συχνά τα όρια της πλήρους αδιαφορίας. Ο ήρωας Άγγελος από το *Αγγέλιασμα* δυσφορεί από την υπεροπτική διάθεση απέναντι στη Θεσσαλονίκη που αποκτούν όσοι ζουν στην Αθήνα: *"Τον ενοχλούσε μόνο εκείνη η αδιόρατη υπεροψία του φίλου του που, ζώντας για ένα μεγάλο διάστημα στην Αθήνα, έβλεπε τώρα με άλλο μάτι αυτόν και τη μικρόχαρη επαρχιακή τους πόλη"* (268). Στο Ζ οι Θεσσαλονικείς παρουσιάζονται φανερά πικραμένοι από αυτή τη συμπεριφορά *"Γιατί δηλαδή εσείς οι Αθηναίοι θέλετε μόνιμα να μας εκθέτετε; [...] Έρχεστε για λίγο σαν τουρίστες, βρίσκετε το φαγητό καλό και τους ανθρώπους φριχτούς, σας αρέσει η Πάνω Πόλη και σας δυσαρεστεί το κλίμα, χλευάζετε το Νέο Θέατρο και το Φεστιβάλ Κινηματογράφου, κι ύστερα φεύγετε αφήνοντας ένα μεγαλύτερο κενό. Εμείς δεν σας χρειαζόμαστε για να μας κρίνετε. Χρειαζόμαστε ανθρώπους να ζήσουν μαζί μας. Θέλουμε να πληθύνουμε"*.

Ο αφηγητής του Μπακόλα στο μυθιστόρημά του *Η Κεφαλή*, στο οποίο πραγματεύεται το γνωστό θέμα της ταφής της κεφαλής του Παύλου Μελά και γενικότερα το Μακεδονικό Αγώνα, αναφέρεται στις σκοπιμότητες τις οποίες εξυπηρετούσε η συγγραφή της επίσημης ιστορίας για τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο της πόλης : *"Εξάλλου, μην ξεχνάμε πως η επίσημη ιστορία μας έμενε για καιρό μουγκή για τον Μακεδονικό Αγώνα, για την εποχή εκείνη και για άλλες παλαιότερες, σ' αυτόν εδώ τον τόπο, στον βορρά"* (115).

Η δυσφορία για τον τρόπο δράσης του αθηναϊκού κράτους είναι εντονότερη στα κείμενα του Ιωάννου, τα οποία διατρέχουν συνεχείς συγκρίσεις της Θεσσαλονίκης με



την πρωτεύουσα. Μέσα από τα λάθη και τις παραλείψεις του κεντρικού συστήματος εξουσίας, που διαπιστώνονται σε πολιτικό και πολιτιστικό επίπεδο, η πόλη επιτελεί έμμεσα μια ελεγκτική / ιδεολογική λειτουργία. Η Θεσσαλονίκη αναλαμβάνει τη διεκπεραίωση αυτού του ελέγχου, γιατί της το επιτρέπει, σύμφωνα με το συγγραφέα, ένα σπουδαίο ιστορικό παρελθόν και μία αυτόνομη ως ένα βαθμό πνευματική δημιουργία. Στις τρεις πρώτες συλλογές διηγημάτων του πεζογράφου οι Αθηναίοι και γενικότερα οι νοτιοελλαδίτες, εμφανίζονται υπερόπτες και αδιάφοροι για καίρια προβλήματα της καθημερινότητας των υπολοίπων Ελλήνων και ειδικότερα των Θεσσαλονικέων ("Ο Δουξ του Σπρουξ" και "Ουκ ηπίστυτο φεύγειν" / *Η σαρκαφάγος*, "Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου" και "Αποζημίωση" / *Η μόνη κληρονομιά*). Είναι μάλιστα εντυπωσιακή μια φράση από την "Αποζημίωση", όπου κυρίαρχο θέμα είναι οι αποζημιώσεις οι οποίες εγκρίθηκαν μεταπολεμικά για τη βομβαρδισμένη Θεσσαλονίκη: "Αν είχε πάθει τίποτε η πρωτεύουσα - αυτή η τόσο ανοχώρωτη πόλη - τότε να δεις λεφτά που θα μοιράζονταν. Αλλά αφού η Αθήνα δεν είχε βομβαρδιστεί, δεν υπήρχε λόγος να πονοκεφαλιάζουν. Η επαρχία θα επούλωνε γλείφοντας με τη γλωσσάρα-της τις πληγές-της" (376).

Στη συλλογή *Το δικό μας αίμα* η σύγκριση θα κορυφωθεί μέσα από τις διαπιστώσεις για την ελλιπή ή και ανύπαρκτη καταγραφή των ιστορικών γεγονότων της γενέτειρας του αφηγητή, σε αντίθεση με την υπερβολική προβολή αντίστοιχων στιγμών της Αθήνας. Στο κείμενο "Η πλατεία του Αγίου Βαρδάρου" με αφορμή τη λανθασμένη ορθογραφία ή προφορά σπουδαίων τοπικών τοπωνυμίων από τις αθηναϊκές εφημερίδες και τις ραδιοφωνικές - τηλεοπτικές εκπομπές, ο αφηγητής θα σημειώσει με πικρία: "ενώ τα δικά τους, ακόμα και το πιο ασήμαντο κουτσοχώρι τους, πρέπει να τα μαθαίνουμε απέξω και ανακατωτά σαν ιερά σύμβολα και παρακαταθήκη στην παραφουσκωμένη ιστορία" (47). Στο "Δικό μας αίμα" ο αφηγητής εμφανίζεται οργισμένος και απογοητευμένος για τον τρόπο καταγραφής και παρουσίασης των ιστορικών γεγονότων της πόλης. Σημειώνει ότι στην Αθήνα και γενικότερα στη νότια Ελλάδα, έχει αποθησαυριστεί και το μικρότερο αντιστασιακό επεισόδιο, έχοντας μάλιστα πολλές φορές μεγαλοποιηθεί. Αντίθετα, στη Θεσσαλονίκη αποσιωπήθηκαν σπουδαία γεγονότα και πολύ λίγα πράγματα είναι γνωστά για την κατοχική περίοδο. Θα μνημονεύσει παραδειγματικά την ελλιπή πληροφόρηση για το στρατόπεδο του



Παύλου Μελά, το Γεντί-Κουλέ που πρέπει να ανακηρυχτεί σε μουσείο της φρίκης, τις αμέτρητες εκτελέσεις στο Κόκκινο Σπίτι και στο Χατζή-Μπαχτσέ, το κάψιμο του Χορπάτη και το Τμήμα Μεταγωγών (93-94). Εκείνο μάλιστα που τον στεναχωρεί ιδιαίτερα είναι ότι οι λόγιοι της Θεσσαλονίκης, που επιχειρούν μια τέτοια καταγραφή, τρομοκρατούνται από "κάτι φριχτά εντόπια οντόρια, κατωτάτης υποστάθμης κριτικοί και λογοτέχνες, που αποθαρρύνουν τις προσπάθειες αυτές, και που έχουν αναγάγει τον χαντουμισμό του σε υψηλό καλλιτεχνικό δόγμα" (94). Η αδιάφορη αυτή στάση οδήγησε στην εγκατάσταση των βιομηχανοποιημένων προτομών των Μακεδονομάχων στην πλατεία της Αχειροποιήτου, σε αντίθεση με τα αγάλματα από σκούρο μέταλλο που συναντά στις προτομές των ηρώων στο πεδίο του Άρεως, οι οποίες κατασκευάστηκαν από σπουδαίους καλλιτέχνες. Στην "Απογραφή των ζημιών", από την ίδια συλλογή, υποστηρίζει ότι οι Μακεδονομάχοι πρόσφεραν περισσότερα από τους πιο πολλούς αγωνιστές του Εικοσιένα (227). Στο ίδιο κείμενο επισημαίνει ακόμα ότι στην πρωτεύουσα σωστά κρίθηκαν ως διατηρητέα κτίσματα της Πλάκας, ενώ στη Θεσσαλονίκη με περισσή σπουδή μετά τους σεισμούς, η κεντρική εξουσία προέβη σε κατεδαφίσεις ιστορικών κτιρίων (222).⁵⁸ Ο αφηγητής "απειλεί" μάλιστα πως όταν πάρουν οι ίδιοι οι Θεσσαλονικείς την πόλη στα χέρια τους τα πράγματα θα αλλάξουν και προειδοποιεί τους κρατούντες να προσέχουν ως τότε "να μην πέσει πια πετραδάκι από τα μνημεία, γιατί αλίμονό τους" (227). Ανάλογες προτροπές για τη διάσωση της σπουδαίας ιστορίας της Θεσσαλονίκης θα συναντήσουμε και στο κείμενο "Θεσσαλονίκη" στη συλλογή *Κοιτάσματα*, όπου αναφέρει και πάλι ότι γνωρίζουμε λίγα πράγματα για ζωντανά μνημεία του έθνους, όπως το Στρατόπεδο Παύλου Μελά ή το Επταπύργιο και υπενθυμίζει ότι η πόλη επί τουρκοκρατίας και γερμανικής κατοχής ήταν το μεγαλύτερο στρατιωτικό κέντρο της χώρας. Στο πεζογράφημα "Θεσσαλονίκη" / *Εύφλεκτη Χώρα* ο αφηγητής του Ιωάννου προτρέπει τους Θεσσαλονικείς να κηρύξουν διατηρητέους κάποιους χώρους που συνδέονται με την Κατοχή και την Αντίσταση, να γίνουν "Αίθουσες Μνήμης". Γι' αυτόν σημασία έχει "να ζούμε και να ζαναζούμε την

⁵⁸ Η αγάπη του Ιωάννου για τα κτίρια που δηλώνουν την ιστορία ενός τόπου αποκαλύπτεται και στο κείμενο "Οι μεγάλοι δρόμοι" από τη συλλογή *Εύφλεκτη χώρα*. Εκεί συγκρίνοντας την πλατεία του Βαρδάρη, που τόσο αγαπά, με την Ομόνοια, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η τελευταία έχει σπουδαιότερη φήμη λόγω των μνημειακών κτιρίων τα οποία διαθέτει.



ιστορία μας. Να μην αφήσουμε κενά από σκοπιμότητα ή από έλλειψη ζωντάνιας. Αυτά δημιουργούν επίπεδους λαούς, ευάλωτους και επιρρεπείς σε κάθε είδους ξενισμό και προπαγάνδα" (110).⁵⁹

Στη συλλογή *Η Πρωτεύουσα των προσφύγων* ο Ιωάννου, ωριμότερος από ποτέ, εκλογικεύει και μειώνει τις καταδικαστικές για το αθηνοκεντρικό κατεστημένο συγκρίσεις. Ο συγγραφέας έχει στο μεταξύ αναγνωριστεί καθολικά, μετά την οριστική του εγκατάσταση στην Αθήνα το 1971, και δε βιώνει με την ίδια ένταση πια το αίσθημα του αποκλεισμού, ενώ έχει τη συναίσθηση ότι η φήμη του μυθοποιού της Θεσσαλονίκης συνέβαλλε τα μέγιστα στην προσωπική του καταξίωση. Στο ομώνυμο μάλιστα κείμενο, ο αφηγητής επιχειρεί να μεταθέσει από πάνω του το βάρος του ανθρώπου που εμμένει στις συγκρίσεις των δύο πόλεων, οι οποίες συχνά προκύπτουν από τις "υπερβολές ενός ζωηρού και επιπόλαιου λαού, που σέρνεται από ένα παρόμοιο πλήθος διανοουμένων και γραφιάδων και οι οποίοι τον ρίχνουν από το ένα στο άλλο άκρο" (37). Στο κείμενο "Θεσσαλονίκη – Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση", από την ίδια συλλογή, ο αφηγητής δεν μπορεί πλέον να επιλέξει σε ποια από τις δύο θα προτιμούσε να ζήσει. Παρομοιάζει τον εαυτό μου με μάγισσα δεμένη από τα πόδια σε δύο άσπρες φοράδες, σε δύο πόλεις αδερφές, που τον τραβολογούν αδιάκοπα και κάποια στιγμή θα τον διαμελίσουν. Σκέφτεται πως θα πεθάνει κάνοντας σχέδια να μεταφερθεί από τη μια πόλη στην άλλη (28).⁶⁰ Η "πατίνα" του συγγραφέα για μια πόλη σπουδαιότερη και παρόλα αυτά κατάφορα αδικημένη, εξακολουθεί πάντως να υφίσταται.⁶¹ Στο κείμενο

⁵⁹ Στο ίδιο κείμενο ο αφηγητής προτρέπει τους Θεσσαλονικείς να κρατήσουν ζωντανή την επέτειο του εορτασμού της απελευθέρωσης από τα γερμανικά στρατεύματα κατοχής "και να μην καταντήσει σαν αυτή της Αθήνας που μοιάζει με αγγαρεία ανεβάσματος κάθε χρονιά πάνω σε βράχο", την οποία μάλιστα χαρακτηρίζει τουριστική (111).

⁶⁰ Στη συλλογή *Πολλαπλά κατάγματα* ο Ιωάννου θα σημειώσει πως θεωρεί τη Θεσσαλονίκη καλύτερη, αλλά προτιμά την αθηναϊκή νοοτροπία (325).

Γιώργος Ιωάννου, *Πολλαπλά κατάγματα*, Εστία, 1991, σ. 325.

⁶¹ Στα *Κοιτάσματα* στο κείμενο "Τις Κυριακές τα πρωινά" ο αφηγητής θα συγκρίνει τις πρωινές κυριακάτικες βόλτες στις δύο αγαπημένες του πόλεις. Στην *Πρωτεύουσα των προσφύγων* στο πεζογράφημα "Θεσσαλονίκη – Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση" θα αναφερθεί στην διαφορετική χρήση της προσωπικής αντωνυμίας, "με", "σε", "μου", "σου" (10) και στο "Η πρωτεύουσα των προσφύγων" στη θαλερότητα των δέντρων της πόλης (41) και στις οδούς (42).



"Θεσσαλονικέων ύπνος και ξύπνος" ο αφηγητής, στην προσπάθεια του να αιτιολογήσει το φαινόμενο της "απουσίας" σχεδόν των Θεσσαλονικέων από την πολιτική κονίστρα της χώρας, θα επανέλθει στις γνωστές του συγκρίσεις με το αθηναϊκό κράτος (71). Ο λαός της πόλης αδιαφορεί, νιώθοντας ουσιαστικά την κρατική εγκατάλειψη και τη χρησιμοποίηση της Θεσσαλονίκης ως το χώρο πειραματισμού της σκληρής εφαρμογής των νόμων που εφευρίσκονται στην πρωτεύουσα (76), ενώ υπογραμμίζεται και πάλι ότι δεν είναι γνωστή η ιστορία της πόλης, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την κυβέρνηση *Εθνικής Αμύνης* του 1916 που σύστησε ο Βενιζέλος, αν και είχε "μεγάλη σημασία για την εξέλιξη και τη μοίρα του τόπου μας" (84).



IV. ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΟΛΛΑΠΛΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

"Η παγκόσμια ιστορία είναι η ιστορία των πόλεων", υποστήριξε ο Όσβαλντ Σπένγκλερ. Ο συγγραφέας θεωρούσε ότι ολόκληρη η πολιτική και οικονομική ιστορία του κόσμου μπορεί να γίνει κατανοητή μονάχα αν εξεταστεί σε άμεση συνάρτηση με την πόλη, η οποία έχει πλέον διαχωριστεί τελείως από την ύπαιθρο.¹ Μέχρι σήμερα τα σπουδαιότερα γεγονότα : επαναστάσεις, πόλεμοι, ανάπτυξη επιστημών, εξέλιξη πολιτευμάτων, διαδραματίστηκαν στα μεγάλα αστικά κέντρα,² ενώ οι σημαντικότεροι πολιτισμοί του κόσμου ταυτίστηκαν με το όνομα κάποιας πόλης : Αθήνα, Ρώμη, Βαβυλώνα, Αλεξάνδρεια, Ιερουσαλήμ, Κωνσταντινούπολη, Παρίσι, Λονδίνο, Μόσχα, Ν. Υόρκη, Τόκιο κλπ.³

Η πόλη συνιστά τομή στη στατικότητα του "προφορικού" πολιτισμού της υπαίθρου και μαζί της αναδύεται η "γραφική", που εξελίσσεται για να διευκολύνει εμπορικές κυρίως δραστηριότητες.⁴ Με τη γραφή ο αστός ανακαλύπτει ουσιαστικά την Ιστορία, αλλά και τη λογοτεχνία. Η πόλη εμπεριέχει θα λέγαμε την ιστορία του δυτικού πολιτισμού.⁵ Ο επισκέπτης μιας σύγχρονης μεγαλούπολης, ακόμα και αν δεν

¹Βλ. O. Spengler, *Le declin de l' Occident*, NRF, Paris ²1948, σ. 89, και ειδικότερα το κεφάλαιο "L' ame de la ville" σ. 81-103.

²Βλ. Κωστής Παπαγιώργης, "Λόγος και ποιητική για την πόλη", *Δέντρο*, τχ 33, 1983, σ. 452.

³Ο Richard Lehan παραθέτει ένα σημαντικό αριθμό *σπουδαίων* βιβλίων, τα οποία συνδέουν την ανάπτυξη της πόλης με τα ιστορικά γεγονότα και ξεχωρίζει τα εξής:

Lewis Mumford, *The City in History and his Culture of the Cities*, Leonardo Benevolo, *The History of the City*, Wolf Schneider, *Babylon Is Everywhere: The City as Man's Fate*.

Richard Lehan, "Urban signs and urban literature: literary form and historical process", *Studies in historical change*, Ralph Cohen, University Press of Virginia, Charlottesville and London, 1992, σ. 230-245 και ειδικότερα 230 και 244.

⁴Σχολιάζοντας την από κοινού ανάπτυξη πόλης και γραφής ο Lewis Mumford κάνει λόγο για "μόνιμη εγγραφή". Lewis Mumford, *City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects*, Harcourt, Brace and World, New York 1961, σ. 97.

⁵Βλ. Richard Lehan, *The City in Literature*, University of California Press, 1998, σ. 285



"ενημερώνεται" από τα μουσεία της, ανακαλύπτει στην παλίμψηστη όψη της άλλες πόλεις και ιδιαίτερους πολιτισμούς, ένα είδος παγκόσμιας Μνήμης. Η λογοτεχνία ενσωματώνει τις άπειρες αυτές και διαφορετικές μεταξύ τους προσεγγίσεις των αστικών χώρων. Θέματα που συναντούμε στη λογοτεχνία της Δύσης και αφορούν την ιστορική εξέλιξη των πόλεων, επανέρχονται και στη λογοτεχνία των μητροπολιτικών κέντρων της Αφρικής και της Ασίας. Είναι η ίδια κοινωνική πρόοδος, η κοινή διαδικασία που ανάγεται τελικά σε κοινή Ιστορία.⁶

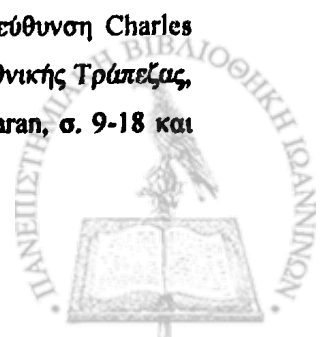
Αρκετές φορές η λογοτεχνία, ως αναπόσπαστο κομμάτι της πραγματικότητας, εκφράζει αξίες και ανησυχίες της συλλογικής συνείδησης και αφυπνίζει την ιστορική μνήμη. Ζητούμενο είναι η καταφυγή σε ιστορικά θέματα να πηγάζει αυθόρμητα και να μην εξυπηρετεί ή επιβάλλεται από εξωτερικές επιταγές. Στην Ελληνική γραμματεία η σχέση Ιστορίας και λογοτεχνίας έχει μακρόχρονη παράδοση, "φιλοσοφικότερον και σπουδαιότερον ποιήσις ιστορίας εστίν".⁷ Η αποσαφήνιση της έννοιας της ιστορικής πραγματικότητας είναι μία διαδικασία προβληματική, η οποία εγγράφεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο σκέψης και συνεκτιμάται με τις διάφορες γνώσεις που σταδιακά αποκτούμε και εντάσσουμε μέσα σ' αυτό. Δεν πρόκειται για μία διαδοχή γεγονότων που μπορούν να προσεγγιστούν πρόχειρα και αβασάνιστα. Έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς διάφορες ερμηνείες και ορισμοί για το τι είναι τελικά η Ιστορία.⁸ Ως κοινωνική επιστήμη είναι αναπόσπαστα δεμένη με τις άλλες επιστήμες του ανθρώπου, με τις οποίες συνεργάζεται και δεν τις αποχωρίζεται ποτέ.

Η Ιστορία όμως είναι καταδικασμένη να φτάνει πάντοτε σε μια σχετική αλήθεια. Οι περισσότεροι σύγχρονοι ιστορικοί αναγνωρίζουν τη σπουδαιότητα της συμπεριφοράς και των συλλογικών δραστηριοτήτων των κοινωνικών ομάδων στην προσέγγιση της "αλήθειας" αυτής. Θεωρούν μάλιστα απαραίτητη την ταυτόχρονη καταγραφή της καθημερινότητας στις σημαντικότερες ιστορικές περιόδους για να

⁶ Βλ. και Raymond Williams, "The New Metropolis", *The Country and the City*, The Hogarth Press, London 1985, σ. 288.

⁷ Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, ΙΧ, 2-3, μτφρ. Σίμος Μένανδρος, "Εστία", Αθήνα 1937, σ. 79.

⁸ Βλ. και Henri - Irénée Marrou, "Τι είναι η Ιστορία", *Ιστορία και μέθοδοί της*, Διεύθυνση Charles Samaran, μτφρ. Ελένης Στεφανάκη, τόμ. Α' Γενικά Προβλήματα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα 1979, σ. 23-64, καθώς και τον πρόλογο του ίδιου έργου από τον Charles Samaran, σ. 9-18 και κυρίως τις σελίδες 17-18.



αποφεύγεται η παγίδα της στατικής ιστορίας.⁹ Αντικειμενική εξιστόρηση των γεγονότων, δεν μπορεί να υπάρξει. Στην προσπάθειά μας να φωτίσουμε μια ιστορική περίοδο, η μελέτη της πεζογραφίας μας προσφέρει δραστικά όπλα. Τα έργα μυθοπλασίας "που εδράζονται στην περιφέρεια της Ιστορίας" μας αποκαλύπτουν τη δομή της αίσθησης προηγούμενων εποχών και συμβάλλουν μέσω της αφήγησης στη μετάδοση της βιωμένης εμπειρίας.¹⁰ Οι συγγραφείς που αναπαριστούν στα πεζογραφήματά τους ιστορικές περιόδους είναι ως ένα βαθμό και ιστορικοί, οι οποίοι επιλέγουν και ανασυνθέτουν τα γεγονότα που παρουσιάζουν. Δεν πρέπει βέβαια να ξεχνάμε ότι στα έργα "ακούμε" να μιλούν αφηγητές και πρωταγωνιστές μέσα από ένα σύστημα με σημασίες και κώδικες και όχι τα ίδια τα γεγονότα. Ελλοχεύει πάντοτε ο κίνδυνος οι συγγραφείς να ενδιαφέρονται λιγότερο για την αναζήτηση της ιστορικής αλήθειας μέσα από την προσωπική ερμηνεία των γεγονότων και περισσότερο για τον τρόπο με τον οποίο τα θέματα που παρουσιάζουν θα ανταποκρίνονται στις προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού.

Οι πιο πολλοί από τους μυθιστοριογράφους που έζησαν στο περιβάλλον μιας μεγάλης πόλης, η οποία από μόνη της σχεδόν συνιστά μία υποτυπώδη λογοτεχνία, κι ανάμεσά τους οι θεσσαλονικείς πεζογράφοι, γοητεύθηκαν από τα αστικά "πάθη". Στα κείμενα του Ιωάννου, του Μπακόλα, του Βασιλικού, του Αλαβέρα και του Πεντζίκη η ιστορική μνήμη αποδεικνύεται συνδεδετικός κρίκος ανάμεσα στην ατομική και την κοινωνική πραγματικότητα με αποτέλεσμα να ενεργοποιείται ο χρόνιος προβληματισμός για τις σχέσεις ιστοριογραφίας και λογοτεχνίας. Η επιλογή των γεγονότων της ιστορίας της πόλης σχετίζεται άμεσα με το χαρακτήρα και την ιδεολογία του κάθε δημιουργού, ενώ ο τρόπος ανασύνθεσής τους αποκαλύπτει τις προθέσεις του. Οι περισσότεροι ανήκουν στην ίδια γενιά, με τον Πεντζίκη να αποκλίνει χρονικά κατά μία 25ετία. Τα βιώματα και οι εμπειρίες τους ακουμπούν στο χώρο της λογοτεχνικής

⁹ Βλ. Pauline Schmitt – Pantel, "Collective Activities and the Political in the Greek City", *The Greek City. From Homer to Alexander*, Oswyn Murray and Simon Price, Clarendon Press, Oxford, 1990, σ. 199.

¹⁰ Βλ. Βενετία Αποστολίδου, "Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον εμφύλιο : Από την Καγκελόπορτα στην Καταπάτηση", *Επιστημονικό συνέδριο : Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, σ. 125.



Θεσσαλονίκης,¹¹ προσφέροντας συχνά, συνειδητά ή μη, διαφορετικές αναγνώσεις και ερμηνείες από αυτές που επιδιώκουν να προβάλλουν οι εκάστοτε κεντρικές εξουσίες. Στα έργα που εξετάζουμε, επιλέγουμε τις αφηγηματικές ενότητες στις οποίες οι αναφορές στη φαντασιακή πόλη συγκροτούν δράσεις και επιτελούν συγκεκριμένες λογοτεχνικές λειτουργίες, χωρίς να χρησιμεύουν απλά ως πρόσθετες πληροφορίες για την ιστορία της πραγματικής Θεσσαλονίκης.¹²

¹¹ Σύμφωνα με τη Βενετία Αποστολίδου τα τελευταία χρόνια η εμπειρία γίνεται κατανοητή τόσο στη λογοτεχνία, όσο και στην ιστοριογραφία ως "χώρος", όπου η χρονική αλληλουχία διακρίνεται με δυσκολία. Βλ. Β. Αποστολίδου, *ό.π.* σ. 122.

¹² Ο Barthes υποστηρίζει ότι μία αφηγηματική ενότητα επιτελεί *λειτουργία*, όταν παράγει δράση, ενώ αποτελεί *ένδειξη*, όταν απλά προσθέτει κάποιες πληροφορίες.

Rolan Barthes, "Introduction à l'analyse structurale des *réécrites*", *Communications*, 8, 1966, σ. 1-27.



1. Η ΟΠΤΙΚΗ ΤΗΣ ΔΙΑΧΡΟΝΙΑΣ

Η ιστορική παρουσία της Θεσσαλονίκης μέχρι τα βυζαντινά χρόνια αναφέρεται μονάχα στα έργα του Πεντζίκη. Την πρόθεση του συγγραφέα να πιστοποιήσει τη διαχρονική σπουδαιότητα της πόλης αποδεικνύουν και οι πολλές μυθολογικές παραδόσεις τις οποίες παραθέτει, χωρίς ωστόσο να ακολουθεί κατά γράμμα τους μύθους. Τείνει ο ίδιος να μεταμορφωθεί σε μυθοπλάστη, ξεχωρίζοντας επιλεκτικά τα στοιχεία εκείνα που αναδεικνύουν την πόλη και "κατασκευάζοντας" άλλα, όπου το κρίνει απαραίτητο. Το μυθολογικό θέμα που επανέρχεται τακτικά στα έργα του είναι οι περιπέτειες του ήρωα και υπερασπιστή της Τροίας Αινείας. Σύμφωνα με τον αφηγητή του κειμένου "Μια εκδρομή" / *Πραγματογνωσία* ο Αινείας κατευθυνόμενος προς τη Ρώμη σταμάτησε στο Μεγάλο Καραμπουρνού, έθαψε τον πατέρα του Αγχίση κοντά στην περιοχή της Μηχανιώνας "και έκτισε ομώνυμή του πόλη". Από αυτήν ονομάστηκε Αιναιόν το εκεί ακρωτήριο (172). Στο "Μητέρα Θεσσαλονίκη" από την ομώνυμη συλλογή ο αφηγητής επαναλαμβάνει ακριβώς την ίδια ιστορία προσθέτοντας ως τεκμήριο της ταφής του λειψάνου του Αγχίση την ανεύρεση χρυσών κτερισμάτων στην περιοχή (115-116). Ο Αινείας παρουσιάζεται και στο *Αρχείον* να σώζει ένα κορίτσι από πνιγμό στη θάλασσα (54-55). Στο περιστατικό αυτό ο αφηγητής βρίσκει την αφορμή να μιλήσει για τη θεϊκή καταγωγή του ήρωα (Αγχίσης – Αφροδίτη). Η προτίμηση του Πεντζίκη στο θρυλικό πρόσωπο του Αινεία δεν είναι τυχαία. Σύμφωνα με την παράδοση ο ήρωας πολέμησε με θάρρος και αυταπάρηση για την πόλη του, την Τροία, ανεξάρτητα από την προδιαγεγραμμένη έκβαση του αγώνα. Αποτελεί τιμή λοιπόν για τη Θεσσαλονίκη να έχει διαλεχτεί από το μετέπειτα ιδρυτή της κοσμοκράτειρας Ρώμης ως ο χώρος ταφής του πατέρα του.

Στο *Υδάτων υπερεκχείλιση* ο αφηγητής επικαλείται τις επιστημονικές ανακοινώσεις του καθηγητή Κωνσταντίνου Ρωμαίου και τοποθετεί στο μικρό Καραμπουρνού, στη θέση του σημερινού Κυβερνείου, το Κεφαλοχώρι με τις περισσότερες από 30 τούμπες, των οποίων ο πληθυσμός κατοίκησε τη νεοϊδρυμένη πόλη (330). Το ίδιο θέμα πραγματεύεται ο αφηγητής και στο "Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, περιγράφοντας τα παραδοσιακά καφενεία και τα μεγάλα κτίρια



του ιππικού ομίλου, τα οποία σήμερα βρίσκονται λίγο πριν το Κεφαλοχώρι και τις τούμπες (136). Τις τούμπες που "διαφυλάγουν ίχνη της ζωής πριν πέντε και πλέον χιλιάδες χρόνια, στη Νεολιθική εποχή" τις συναντούμε και στο αφήγημα "Μια εδρομή" / *Πραγματογνωσία-172*, ενώ το γεγονός ότι στην τούμπα της Καλαμαριάς βρέθηκαν λείψανα από οικισμούς νεολιθικής ως και μεταβυζαντινής εποχής θα σχολιαστεί στο έργο *Ο πεθαμένος και η ανάσταση-139*.

Αναφορές σε χώρους και πρόσωπα της περιοχής στην ιστορική περίοδο πριν από την ίδρυση της πόλης θα συναντήσουμε σε αρκετά έργα του Πεντζίκη. Στις *Σημειώσεις εκατό ημερών* παραθέτει το περιστατικό της πολυάριθμης στρατιάς του Ξέρξη που ξεδίψασε από το Γαλλικό ποταμό, τον επονομαζόμενο τότε Εχέδωρ (177-179). Στην *Πραγματογνωσία* ο αφηγητής θα αναφερθεί έμμεσα στο Μ. Αλέξανδρο καταθέτοντας την προσωπική του αντίθεση στην τοποθέτηση του αγάλματος του στην νέα παραλία : "πως δεν έπρεπε στο σημείο αυτό να στήσουν αδριάντα του Μεγ' Αλέξανδρου" αλλά "ένα επιπεδόγλυφο ή ένα καλοφτιαγμένο ψηφιδωτό δαπέδου, ανάμεσα στα ποικίλα ανθοκομικά παρτέρια του πάρκου" (160). Δεν πρόκειται όμως για μια αντίθεση απαξιωτική στο πρόσωπο του μακεδόνα αρχηγού. Όπως και με τις "μικρές" σε διαστάσεις βυζαντινές εκκλησίες του 14^{ου} αιώνα,¹³ έτσι και εδώ επιζητά την αρμονία του χώρου πέρα από το μεγάλο και το μνημειώδες. Το πρόσωπο του Μεγάλου Αλεξάνδρου θα χρησιμοποιηθεί ως μέσο σύγκρισης του ένδοξου παρελθόντος της πόλης με την καθημερινότητα της σύγχρονης ζωής και στο έργο *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*. Ο φτωχός "κυρ Αλέξανδρος" καθισμένος στη λιακάδα παρουσιάζεται να "δέχεται τη δεκάρα της ελεημοσύνης" (25). Ο Θεόφιλος Χατζημιχαήλ, υπαρκτό πρόσωπο της πόλης, έχει επωμισθεί το ρόλο ενός ιδιαίτερου συμβόλου.¹⁴ Στις *Σημειώσεις εκατό ημερών* θα τον βρούμε και πάλι να αντιμετωπίζει "τη φτώχεια του και την κατάντια του που όλοι τον κορόιδευαν, εμφανιζόμενος κατά καιρούς ως Μέγας Αλέξανδρος. Πίστευε τότε, ότι βοηθώντας με το σπαθί του το Γένος, θα επαληθευόταν το "πάλι με χρόνια, με

¹³ Για τη συγκεκριμένη προτίμηση του Πεντζίκη βλ. κεφ. II. Η λογοτεχνική αναδημιουργία της δομημένης πόλης / 2.2.1. Η βυζαντινή θρησκευτικότητα.

¹⁴ Παλιοί Θεσσαλονικείς τον θυμούνται στο πάρκο της Κρήτης, στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Κατά μερικούς ήταν συνταξιοδοτημένος ανώτερος κρατικός λειτουργός, ο οποίος δώριζε το μισθό του σε αγαθοεργίες, ενώ κατά άλλους επιγραφοποιός.



καιρούς" (256). Στο ίδιο πρόσωπο και με τον ίδιο στόχο, της αντιδιαστολής του "ένδοξου" παρελθόντος της Θεσσαλονίκης με το "φτωχό" παρόν της, αναφέρεται και ο Βασιλικός στο *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*. Εκεί ο τρελός της πόλης μιλά ανεβασμένος σε μία κολόνα και τα όσα λέει ακούγονται πολύ λογικά : "ο πόλεμος έχει τελειώσει προ Χριστού. Τώρα μονάχα εμφύλιοι υπάρχουν" (104).

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες είναι οι παραδόσεις οι οποίες σχετίζονται με την ίδρυση της πόλης και ενσωματώνονται στα κείμενα του Πεντζίκη. Στο "Πανόραμα και Ιστορία" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* ο αφηγητής επιχειρεί να ταυτίσει στο σημερινό της χώρο τους πέντε μεγαλύτερους οικισμούς (Αλία, Θέρμη, Αινεία, Χαλάστρα, Σίνδο) από τους 26 που συνίδρυσαν τη Θεσσαλονίκη το 315 π.Χ. (86-87). Σχετικά με την ονομασία της πόλης παρατίθενται και οι δύο εκδοχές που διασώζονται. Η πρώτη παρουσιάζει την πόλη ομώνυμη με την κόρη της Νικασίπολης,¹⁵ η οποία πέθανε στη γέννα της και σχετιζόταν με τον Φίλιππο. Η Θεσσαλονίκη ως ορφανή και όχι ως αδελφή του Μ. Αλεξάνδρου ζητά τη θεϊκή βοήθεια και προστρέχει κοντά της ο Αγ. Δημήτριος (*Πραγματογνωσία*-127, "Θεσσαλονίκη και ζωή" : 57-58, "Πανόραμα και Ιστορία"-85 / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*). Στα κείμενα μάλιστα από την τελευταία συλλογή έχουμε μια ολοκληρωμένη αφήγηση της ιστορίας: Ο Φίλιππος, ύστερα από μια νίκη στη Θεσσαλία, πήρε στο παλάτι του την όμορφη και ευγενική Νικασίπολη, η οποία πέθανε στη γέννα της κόρης της Θεσσαλονίκης. Μετά το θάνατο του Αλεξάνδρου το 323 π.Χ., ο Κάσσανδρος, γιος του τοποτηρητή στη Μακεδονία Αντίπατρου, ξεκλήρισε το δέντρο των απ' ευθείας απογόνων του κοσμοκράτορα και παντρεύτηκε τη Θεσσαλονίκη για να δικαιολογήσει την κατάληψη της εξουσίας. Στο όνομά της έκτισε το 315 π.Χ. την ομώνυμη πόλη, η οποία υποσκέλισε την κτισμένη στα ερείπια της αρχαίας Ποτίδαιας Κασσάνδρεια.¹⁶ Πολύ λιγότερο ασχολείται ο Πεντζίκης με την

¹⁵ Πρόκειται για τη Νικησίπολη, από τη θεσσαλική πόλη των Φερών, γυναίκας του Φιλίππου του Β'. Βλ. Χρυσούλα Βεληγιάννη - Τερζή, "Η Ελληνιστική Θεσσαλονίκη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 67.

¹⁶ Μετά το θάνατο του Κάσσανδρου ο μεγαλύτερος γιος της, φοβούμενος ότι η μητέρα του Θεσσαλονίκη θα υποστήριζε την άνοδο του μικρότερου στο θρόνο, τη δολοφόνησε. Και τα δυο αδέρφια είχαν τραγικό τέλος.



παράδοση που θέλει τη Θεσσαλονίκη ομώνυμη με την αδελφή του Μέγα Αλέξανδρου (*Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 57-58).

Η σπουδαιότητα της Θεσσαλονίκης στα ελληνιστικά και στα ρωμαϊκά χρόνια τονίζεται με την παράθεση πληροφοριών για την ανέγερση σπουδαίων μνημειακών κτισμάτων στο χώρο της κατά τις εποχές αυτές. Στο κείμενο "Γραφικότητες" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* μνημονεύονται οι αρχαιολογικές έρευνες που αποκάλυψαν πως η δυτική πλευρά της πόλης σε ολόκληρη την ελληνιστική περίοδο ήταν το κέντρο της, όπου υψώνονταν και ο μεγάλος ναός της Σεράπιδος (92-93). Σε διάφορα πεζογραφήματα της ίδιας συλλογής συναντούμε και το περίφημο ελληνορωμαϊκό κτίσμα, τη "Χρυσή Πύλη",¹⁷ που βρισκόταν στην περιοχή της σημερινής πλατείας Βαρδαρίου ("Θεσσαλονίκη και ζωή"-65, "Πανόραμα και Ιστορία"-84, και "Μητέρα Θεσσαλονίκη"-126). Στα ρωμαϊκά χρόνια το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε προς την άλλη άκρη της πόλης, όπως φανερώνει και η αψίδα του Γαλερίου. Για την κτίση του θριαμβευτικού τετράπυλου, το οποίο ανέγειρε μετά το νικηφόρο πόλεμο κατά των Πάρθων ο Γαλέριος, αλλά και για τον τύραννο Γαλέριο, ο οποίος διέταξε να θανατωθούν ο Αγ. Δημήτριος και ο μαθητής του Νέστορας, βρίσκουμε αναφορές στο *Αρχαίον*-168, στις *Σημειώσεις εκατό ημερών* -156 και στο "Θεσσαλονίκη και ζωή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-69. Στο τελευταίο μάλιστα κείμενο το μνημείο παρουσιάζεται να μπορεί να εμπνεύσει επικά τον οποιοδήποτε επισκέπτη της πόλης.

¹⁷Η μνημειακή διαμόρφωση της δυτικής πύλης, της "Χρυσής Πύλης" (Porta Aurea), τοποθετείται ανάμεσα στο τέλος του πρώτου αιώνα π.Χ. και στο πρώτο μισό του επόμενου μ.Χ. πια αιώνα. Η πύλη μας είναι γνωστή μόνο από τα σχέδια του Γάλλου αρχιτέκτονα Daumet που δημοσίευσε ο L. Heuzey, στο *Exploration archéologique de Macédoine*, Παρίσι 1876, σ.272-273, πίν. 22bis. Το 1874 κατεδαφίστηκε και οι πέτρες της χρησιμοποιήθηκαν για την κατασκευή της προκουμαίας του λιμανιού. Σήμερα σώζεται μονάχα ένας ενεπίγραφος γωνιόλιθος στο Βρετανικό Μουσείο.

Εμμανουήλ Βουτυράς, "Η Θεσσαλονίκη στην εποχή της Ρωμαιοκρατίας", *Τοις αγαθοις Βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη 1997, σ.81.



2. Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

Στην περίοδο του Βυζαντίου η Θεσσαλονίκη διαδραμάτισε ένα σύνθετο και ιδιαίτερο ρόλο μια και αποτελούσε τη δεύτερη στην τάξη πόλη της αυτοκρατορίας και ταυτόχρονα το σημαντικότερο οικονομικό και πολιτικό αστικό κέντρο των Βαλκανίων. Ο Πεντζίκης και ο Ιωάννου είναι οι συγγραφείς που αποτυπώνουν στα έργα τους ιστορικές στιγμές της πόλης κατά τα βυζαντινά χρόνια, τονίζοντας την αίγλη και τη σπουδαιότητά της. Και οι δύο θαυμάζουν το Βυζάντιο και θεωρούν τη Θεσσαλονίκη ως την πόλη που διασώζει τον πολιτισμό του μέχρι σήμερα. Μια μόνιμη αγωνία του Πεντζίκη εκφράζει ο αφηγητής του στο κείμενο "Ο κόσμος των βυζαντινών" / *Ανδρέας Δημακούδης και άλλες μαρτυρίες χαμού* : "Η ώρα περνά και κινδυνεύω να μη προφθάσω να πω όσα θα ήθελα για το Βυζάντιο" (209). Στο ίδιο κείμενο ο βυζαντινός πολιτισμός κρίνεται αξιολογότερος "απ' ο,τιδήποτε άλλο σήμερα στη Θεσσαλονίκη" μια και αποτελεί το τεκμήριο "της ορθής διαμόρφωσης της ζωντανής Ορθόδοξης πίστης μας" (195).

Ο Ιωάννου συμπλέκει έντεχνα το βυζαντινό στοιχείο με το λαϊκό πολιτισμό της Θεσσαλονίκης, που τόσο αγαπά. Στα κείμενά του η βυζαντινή ιστορία της πόλης αναδεικνύεται, χωρίς όμως να εξαντλείται, κυρίως μέσα από τις βυζαντινές εκκλησίες της.¹⁸ Ελάχιστες είναι οι αναφορές στην περίοδο αυτή που συναντούμε στον Αλαβέρα και το Βασιλικό. Ο τελευταίος στην αυτοβιογραφία του, *Η μνήμη επιστρέφει με λασιχένια πέδιλα*, σε μία όψιμη προσπάθεια να τονίσει το διαχρονικό παρελθόν της πόλης, σημειώνει : "Τα σπλάχνα της Θεσσαλονίκης είναι βυζαντινά...Και με το Βατικανό της Ορθοδοξίας στην Κωνσταντινούπολη θα αποκτήσει ξανά όλα εκείνα που είχε κάποτε και που τα έχασε με το μίasma των ακραιφνών Ελλήνων" (363).¹⁹

¹⁸ Βλ. στο κεφ. II. Η λογοτεχνική αναδημιουργία της δομημένης πόλης / 2.2. Η λειτουργία των χώρων των θρησκευτικών τελετών.

¹⁹ Στο ίδιο έργο ο Βασιλικός ξεχωρίζει την παρουσία του Αγγελόπουλου, ενός ταραγμένου διανοητικά πολίτη της Θεσσαλονίκης, ο οποίος υποστήριζε ότι ήταν ο τελευταίος βυζαντινός αυτοκράτορας και ντυνόταν με τον ανάλογο τρόπο (180).



2.1. Η Θεσσαλονίκη των βυζαντινών λογίων

Στα κείμενα του Πεντζίκη είναι συχνές οι αναφορές στον 14^ο αιώνα του Βυζαντίου, ο οποίος θεωρείται ο χρυσός αιώνας των γραμμάτων και των τεχνών για τη Θεσσαλονίκη.²⁰ Στο πεζογράφημα "Άλλοτε και νυν" / *Προς εκκλησιασμό* ο αφηγητής τονίζει το "έπακρο της δόξης" της πόλης (30-32), σε αντίθεση με το μακρύ ψυχорράγημα του Βυζαντίου την ίδια περίοδο, το οποίο παρουσιάζει στο κείμενο "Ελπιδοφόρα παραδείγματα" της ίδιας συλλογής (68). Στο δεύτερο αυτό πεζογράφημα περιγράφεται αναλυτικά η δεινή θέση στην οποία έχει περιέλθει η αυτοκρατορία, ενώ ρόλο πρωταγωνιστών αναλαμβάνουν τα πραγματικά πρόσωπα της εποχής, όπως θα δούμε και παρακάτω (68-73). Σύμφωνα με τον αφηγητή, η κλασσική φιλολογία καλλιεργήθηκε από τον Όμηρο ως τον Πλωτίνο για να εξυπηρετήσει τη χριστιανική αλήθεια στο Βυζάντιο, αλλά στον αιώνα αυτόν "της αρμονίας και συμφυίας ο φυσικότατος δεσμός αποτέμνεται", καθώς δυστυχώς κυριαρχεί ο ορθός λόγος. Παρηγορητική είναι όμως η κατάσταση στη Θεσσαλονίκη. Στην πόλη δραστηριοποιούνται σημαντικά πρόσωπα της εποχής, τα οποία ανήκουν στον εκκλησιαστικό και ευρύτερα πνευματικό χώρο και επωμίζονται διαφορετικούς ιστορικούς ρόλους. Ξεχωρίζει η μορφή του νομομαθή Κωνσταντίνου Αρμενόπουλου, που συνέταξε την Εξάβιβλο, βάση του αναγεννημένου έθνους από το '21 και θεμέλιο της νεότερης ελληνικής νομικής επιστήμης, για να διαφυλάξει τους θείους και ιερούς κανόνες (αναφορά στον Αρμενόπουλο θα συναντήσουμε και στον *Ανδρέα Δημακούδη*-195). Ο αφηγητής θα αναφερθεί στο μεγάλο μυστικό και πρόδρομο του Ησυχασμού Συμεών Θεσσαλονίκης, στους λογίους Γρηγόριο Ακίνδυνο, Δημήτριό Κυδώνη, στον ονομαστό φιλόλογο Θωμά Μάγιστρο και στο μυστικό θεολόγο Νικόλαο Καβάσιλα. Είναι όμως αρνητικά διατεθειμένος απέναντι στον "ξενοφερμένο" από την Καλαβρία Βαρλαάμ, γιατί θεωρεί ότι ασκούσε ορθολογιστικό έλεγχο στη μοναστική μυστικιστική

²⁰ "Για την όλη πνευματική της ακτινοβολία η Θεσσαλονίκη δικαιολογημένα χαρακτηρίζεται από τους συγγραφείς του 14^{ου} αι. "μήτηρ ρητόρων" και "Ελικών των μουσών".

Αλκμήνη Σταυρίδου - Ζαφράκα, "Η βυζαντινή Θεσσαλονίκη : Πολιτική, Κοινωνική και οικονομική εξέλιξη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 96.



παράδοση. Το αριστοτελικό υπόβαθρο της σκέψης του δεν συνεπαίρνει τον αφηγητή, θαυμαστή των Ησυχαστών και του Γρηγορίου Παλαμά, για τον οποίο υποστηρίζει μάλιστα ότι τείνει να πάρει εξαιρετική θέση στην παγκόσμια διανόηση του καιρού μας. Στο ίδιο έργο υπογραμμίζεται και η παρουσία της ζωγραφικής σχολής της Θεσσαλονίκης "υπό τον θρυλικό Μανουήλ Πανσέληνο που η ακτινοβολία της έφτασε μέχρι τα πέρατα των Βαλκανίων" (75). Στο "Θεσσαλονίκη και ζωή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* σημειώνει ότι από πολλούς η ζωγραφική Μακεδονική σχολή παρομοιάζεται συχνά με την αναγέννηση (62).

Στον 14^ο αιώνα της Θεσσαλονίκης θα αναφερθεί και ο Αλαβέρας στο κείμενο "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή*. Ο αφηγητής θα τον χαρακτηρίσει όμως *λαμπρή βιτρίνα* της αυτοκρατορίας που κατέρρευε και θα υπογραμμίσει ότι το ξεψύχισμα της πόλης στα χρόνια αυτά *"λήσμονιέται από το σημερινό λαό της, που την επιθυμεί στο ράφι της μπιμπελό"* (111). Επισημαίνει ακόμη με νόημα ότι εκείνη την περίοδο κατοικούσαν στην πόλη *"πολλοί διάσημοι άντρες της ιστορίας, αλλά και βελζεβούληδες"*, θέλοντας να αναδείξει έμμεσα τις εσωτερικές διαμάχες που είχαν ξεσπάσει στους κόλπους της Θεσσαλονίκης.

Οι απόψεις του Πεντζίκη και του Αλαβέρα συγκλίνουν για την προσωπικότητα του Ευστάθιου, που έζησε στην πόλη τον 12 μ. Χ. αιώνα. Για το σπουδαίο Αρχιεπίσκοπο της Θεσσαλονίκης συναντούμε αναφορές στο "Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη-139*, στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης-30*, στις *Σημειώσεις εκατό ημερών: 42,176* και στο "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή-111*. Για τον Πεντζίκη οι αντιλήψεις του μεγάλου αυτού Ομηριστή παραμένουν σύγχρονες και με ιδιαίτερη επιρροή, ενώ θετικά εκφράζεται και ο Αλαβέρας, ο οποίος τον ξεχωρίζει ως παράδειγμα υπερασπιστή της πόλης.

Σύντομη, αλλά αποκαλυπτική για τα πιστεύω του συγγραφέα, είναι η αναφορά του Πεντζίκη στην περίοδο της εικονομαχίας και στην παρουσία του άγιου Θεόδωρου Στουδίτη, υπερασπιστή των εικόνων, στην πόλη στο "Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη-109*. Στο ίδιο κείμενο ο αφηγητής του θα σημειώσει αποσπασματικά και με νόξεις την πολυπληθή σφαγή των Θεσσαλονικέων στον Ιππόδρομο από τον



αυτοκράτορα Θεοδόσιο,²¹ τον οποίο σπεύδει να παρουσιάσει μετανιωμένο να διδάσκεται μέσα στους εκκλησιαστικούς κόλπους τις αρνητικές συνέπειες της βίας (132). Λιγότερο επεικής για τον αυτοκράτορα εμφανίζεται ο αφηγητής του Ιωάννου στο κείμενο "Με τα σημάδια της απάνω μου" / *Το δικό μας αίμα*, ο οποίος τονίζει ότι *δυστυχώς η εκκλησία τον ανακήρυξε άγιο, αντίθετα με τους Θεσσαλονικείς που δεν του αφιέρωσαν ούτε ένα δρόμο* (187).

2.2. Η πόλη "μήλον της έριδος"

Οι καταλήψεις της πόλης στη διάρκεια των βυζαντινών χρόνων και ιδιαίτερα η άλωση της Θεσσαλονίκης από τους Σαρακηνούς πειρατές το 904 μ.Χ. συγκινεί και απασχολεί τον Πεντζίκη περισσότερο από κάθε άλλο ιστορικό γεγονός της περιόδου (*Πραγματογνωσία*: 63,95,191, *Σημειώσεις εκατό ημερών*-88, *Ομιλήματα*-134, *Μητέρα Θεσσαλονίκη*: 107,117,119). Στηριζόμενος στις μαρτυρίες του αυτόπτη μάρτυρα και ιστοριογράφου της Θεσσαλονίκης, Ιωάννη Καμινιάτη,²² εξιστορεί αποσπασματικά στα έργα του την απέλπιδα προσπάθεια των υπερασπιστών της πόλης να εμποδίσουν την απόβαση με κάθε τρόπο, ακόμα και ρίχνοντας μέσα στη θάλασσα μαρμαρένιες λάρνακες. Ωστόσο "τότε στα σωστά κολύπησε το μοσχάρι στο αίμα" (*Πραγματογνωσία*-63), ενώ χιλιάδες ανθρώπων αιχμαλωτίστηκαν και πουλήθηκαν στα σκλαβοπάζαρα της Κρήτης. Τα *ερυμνά* κάστρα δεν απέτρεψαν τη δήμευση της πόλης και τις θηριωδίες των αντρών του *εξωμότη* Λέοντα Τριπολίτη. Στην *Πραγματογνωσία* επιχειρείται και ένας παραλληλισμός ανάμεσα στα δεινά του εμφυλίου, του *ανταρτοπολέμου* και της

²¹ Για τη σφαγή επτά χιλιάδων περίπου Θεσσαλονικέων στον Ιππόδρομο βλ. Ε. Χρυσός, "Η σφαγή των Θεσσαλονικέων το 390", *Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Πρακτικά από το Β' Συμπόσιο των ΚΓ' Δημητρίων*, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 93-105.

²² Για τον Καμινιάτη βλ. και Ιωάννης Καμινιάτης, *Εισ τηςν άλωση της Θεσσαλονίκης*, μετάφραση - εισαγωγή - σχόλια Εύδοξος Τσολάκης, Κανάκη, Αθήνα 2000. Σύμφωνα με τα στοιχεία που παραδίδει ο σχολιαστής, ο κληρικός Καμινιάτης πρέπει να ήταν περίπου 35 ετών τη χρονιά της άλωσης της πόλης και της προσωπικής του σύλληψης (7).



Κατοχής με τον εξανδραποδισμό πολλών Θεσσαλονικέων από τους Σαρακηνούς το 904 (95). Η ίδια η σύγκριση, αλλά και οι χαρακτηρισμοί που μεταχειρίζεται ο συγγραφέας, αποκαλύπτουν τη συντηρητική του ιδεολογία.

Στο έργο *Μητέρα Θεσσαλονίκη* θα συναντήσουμε απλές αναφορές και σε άλλες καταλήψεις της πόλης. Στο κείμενο "Αποψη από τα βορειοδυτικά" ο αφηγητής θα μνημονεύσει την απελευθέρωση της πόλης, η οποία είχε περιέλθει στους Φράγκους το 1222,²³ από τον αυτοκράτορα Θεόδωρο Άγγελο - Κομνηνό (78), ενώ στο "Θεσσαλονίκη και ζωή" τον ερχομό του βυζαντινού αυτοκράτορα της Νίκαιας Βατάτζη με σκοπό να καταλάβει την πόλη στα 1246 μ.Χ. (53)²⁴ και την άλωση της Θεσσαλονίκης από τους Τούρκους το 1430 (54). Δεν επιμένει όμως σε καμία από αυτές. Αντίθετα για τα γεγονότα του 1430 λεπτομερείς είναι οι αναφορές του Γιώργου Ιωάννου στα κείμενα : "Με τα σημάδια της απάνω μου" / *Το δικό μας αίμα*: 185-187 και "Της Θεσσαλονίκης ο μεγάλος μήνας" / *Εφήβων και μη*: 68-69. Σ' αυτά ο αφηγητής περιγράφει αναλυτικά το χρονικό της κατάκτησης της πόλης, ενώ σε δραματικούς τόνους αποτυπώνονται οι μαρτυρίες του Ιωάννη Αναγνώστη, ιστορικού της άλωσης, για τις σφαγές, τις λεηλασίες, τις σκηνές αλλοφροσύνης και τους εξευτελισμούς των κατοίκων, οι οποίοι επακολούθησαν την υποδούλωση από το σουλτάνο Μουράτ Β', πατέρα του πορθητή της Κωνσταντινούπολης Μωάμεθ Β'(68-69). Σύντομη αναφορά στην πρώτη άλωση της πόλης από τους Τούρκους το 1391 συναντούμε στο κείμενο "Με τα σημάδια της απάνω μου" / *Το δικό μας αίμα*-192.

²³ Η απελευθέρωση πραγματοποιήθηκε στα 1224. Βλ. Georg Ostrogorsky, *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*, μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος, τόμ. 3^{ος}, Ιστορικές εκδόσεις Στεφ. Δ. Βασιλόπουλος, Αθήνα 1981, σ. 110.

²⁴ Ο Βατάτζης δε συνάντησε καμία αντίσταση και δε χρειάστηκε να πολιορκήσει την πόλη. Βλ. Ostrogorsky ό.π., σ. 119.

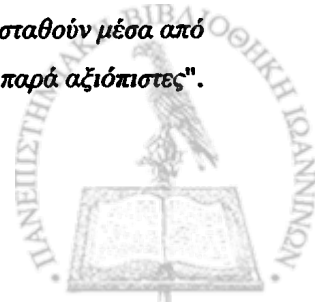


2.3. Η πόλη της κοινωνικής πρωτοπορίας

Η πρόιμη αστική επανάσταση των Ζηλωτών στη Θεσσαλονίκη (1342-1349)²⁵ παρουσιάζεται με διαφορετικό τρόπο από τους θεσσαλονικείς πεζογράφους. Τα κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά αιτήματα του κινήματος αξιολογούνται και αποτυπώνονται στα έργα τους ανάλογα με το χαρακτήρα και τις ιδεολογικές αντιλήψεις του καθενός.

Στο κείμενο "Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* είναι φανερή η έντονη απέχθεια του συγγραφέα για τη συγκεκριμένη επανάσταση. Αναφέρεται με περιφρόνηση στους Ζηλωτές, οι οποίοι "με τις θολές ιδέες τους και τα επιπόλαια καμώματά τους" αναστάτωσαν ολόκληρη την αυτοκρατορία και επισημαίνει ότι "η ψυχή μου είναι με τους Ησυχαστές, αλλά, βέβαια, δεν το δείχνω" (36). Με παρόμοια συναισθήματα αποτυπώνει την επανάσταση των Ζηλωτών και ο Πεντζίκης σε τρία πεζά. Στο "Αποψη από τα βορειοδυτικά" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* θα αναφερθεί απλά στην έριδα που διαίρεσε το κράτος ανάμεσα στον Καντακουζηνό και στον Ιωάννου Ε' (77-78). Τις αρνητικές συνέπειες της επανάστασης μνημονεύει στο κείμενο "Ελπιδοφόρα παραδείγματα" / *Προς εκκλησιασμό*. Σημειώνει πως με πυρήνα τους λιμενεργάτες επιχειρήθηκε η εξάλειψη της άδικης οικονομικής διαφοράς που χώριζε τον πληθυσμό της πόλης. Το είδος όμως της δημοκρατίας που επιδιώχθηκε κατέληξε τελικά στην ολοκληρωτική αναρχία. Τονίζεται ο εξευτελισμός των αξιών, αλλά και οι αιματοχυσίες, οι λεηλασίες και οι εμπρησμοί στην πόλη που τελικά μετέστρεψαν τους κατοίκους της Θεσσαλονίκης ενάντια στους Ζηλωτές (70). Στο κείμενο "Άλλοτε και νυν", από το ίδιο έργο, ομολογεί τη συμπάθειά του για τους Ησυχαστές, το θαυμασμό του για τον ηγέτη τους Γρηγόριο Παλαμά, καθώς και την αντιπάθειά του για τον "αρχηγό" των Ζηλωτών Βαρλαάμ και παρομοιάζει τελικά την επανάσταση με "εξέγερση των μαζών κάπως ανάλογη προς την κομμουνιστική" (30). Το

²⁵ Πρέπει να σημειώσουμε ότι τις πληροφορίες για την επανάσταση αυτή και τον κοινωνικό της προσανατολισμό τις αντλούμε από τις μαρτυρίες αντιπάλων των Ζηλωτών : "Οι ηττημένοι δεν άφησαν κανένα δικό τους κείμενο έτσι, τόσο οι πράξεις όσο και η ιδεολογία τους πρέπει να ανασυσταθούν μέσα από τα κείμενα των πιο σκληρών αντιπάλων τους [...] οι πηγές είναι ελάχιστες και κάθε άλλο παρά αξιόπιστες". *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών Α.Ε., 1980, τόμ. Θ', σ. 154.



κίνημα των Ζηλωτών δεν εκφράζει ιδεολογικά τον Πεντζίκη και τον Ιωάννου και δεν τους συγκινεί με αποτέλεσμα να παρουσιάζουν με έμφαση μονάχα τα αρνητικά του σημεία.

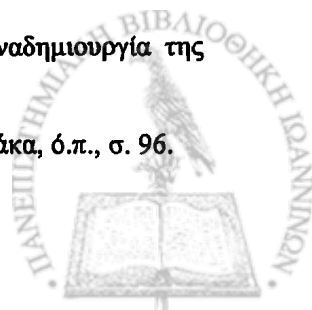
Τελείως διαφορετική είναι η αντιμετώπιση του γεγονότος στη *Μεγάλη Πλατεία* του Μπακόλα, όπου μυθοποιείται απaráμιλλα η νεότερη ιστορία της Θεσσαλονίκης. Στους "Μέσους Χρόνους" του μυθιστορήματος,²⁶ και παράλληλα με τη βασική του ιστορία, εκτυλίσσεται στην πόλη και μία άλλη, που παραπέμπει στην επανάσταση των Ζηλωτών (50-55, 122, 224-230, 266-268, 317-321, 365-371, 429-435, 490-495). Σε μια πρώτη εκτίμηση ο χρόνος που χωρίζει τις δύο ιστορίες των εμφυλίων, 1342-1349 και 1945-1949, ξεπερνά τους έξι αιώνες. Ο χώρος όμως, όσο κι αν δεν έχουμε συγκεκριμένους τοπικούς προσδιορισμούς, είναι ο ίδιος, η Θεσσαλονίκη. Στα ιστορικά γεγονότα της πόλης διασταυρώνονται οι πορείες των ηρώων και καθορίζεται η προσωπική τους τύχη. Σ' ολόκληρο το μυθιστόρημα ο χώρος δεν εκλαμβάνεται ποτέ ως κάτι το στατικό, αλλά πάντοτε σε συνάρτηση με τις χρονικές αλλαγές.

Τα ιστορικά κοινά σημεία των δύο εμφυλίων είναι πολλά. Ο χαρακτήρας των επαναστάσεων είναι κοινωνικός. Ο πόλεμος και στις δύο περιπτώσεις έχει ως στρατηγικό στόχο την κατάληψη των σπουδαιότερων πόλεων. Οι νικητές, εκπρόσωποι της συντηρητικής τάξης που κυριαρχούσε, προσεταιρίστηκαν ξένες δυνάμεις ως βοηθούς, Σέρβους-Τούρκους / Άγγλους.²⁷ Πρόσκαιρα επικράτησαν οι επαναστάτες και έτυχαν μεγάλης λαϊκής αποδοχής. Τελικά η μορφή της επανάστασης αλλοιώθηκε, γίνανε πράξεις αποτρόπαιες και σημαντικά λάθη και από τις δύο πλευρές, των νικητών / συντηρητικών, αλλά και των ηττημένων / προοδευτικών.

Η πόλη στη *Μεγάλη Πλατεία* βρίσκεται σε επαναστατικό αναβρασμό, σε μια διαρκή αναστάτωση. Οι αναφορές συγκεκριμένων ιστορικών προσώπων της βυζαντινής περιόδου και ο σχολιασμός των θέσεων και των ενεργειών τους επιτείνουν τη συγκεκριμένη αίσθηση. Αυτό που αξίζει να επισημάνουμε, είναι η ολοφάνερη αμφισβήτηση του ρόλου της εκκλησίας και της υποτιθέμενης βοήθειά της για την

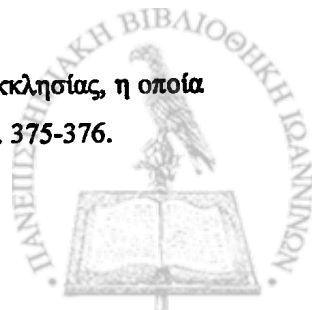
²⁶ Για τη δομή του συγκεκριμένου μυθιστορήματος βλ. κεφ. II. Η λογοτεχνική αναδημιουργία της δομημένης πόλης / 2.1.1. Το παράδειγμα της *Μεγάλης Πλατείας*.

²⁷ Βοήθεια από τους Σέρβους ζήτησαν και οι Ζηλωτές. Βλ. Αλκμήνη Σταυρίδου - Ζαφράκα, ό.π., σ. 96.



επιτυχή έκβαση της επανάστασης των Ζηλωτών (365-371 και 429-435).²⁸ Ο Μπακόλας, αν και δεν ονομάζει συγκεκριμένα σημεία της Θεσσαλονίκης, αποδίδει με ενάργεια καθοριστικά χρονικά στιγμιότυπα της ιστορίας της, όπως οι απεργιακές συγκρούσεις του 1936 (50-55) και τα μαρτύρια των εβραίων (122), υπερβαίνοντας με τον τρόπο αυτόν τα συμβατικά ιστορικά και χρονικά πλαίσια. Ο στόχος για μια γενική παραλληλία της επανάστασης των Ζηλωτών και του δράματος του εμφυλίου στα σύγχρονα χρόνια, έχει επιτευχθεί. Να σημειώσουμε ότι από τις περιπτώσεις τις οποίες μελετήσαμε, ο παραπάνω παραλληλισμός είναι η μοναδική μυθοπλαστική ένταξη κομματιού της βυζαντινής ιστορίας σε κείμενο.

²⁸ Στα χρόνια των Ζηλωτών είχε ξεσπάσει μεγάλη διαμάχη μέσα στους κόλπους της Εκκλησίας, η οποία τελείωσε με την επικράτηση των Ησυχαστών. Βλ. *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* ό.π., σ. 375-376.



3. Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΞΕΝΩΝ

3.1. Το πρόσωπο της τουρκοκρατίας

Τα ιστορικά γεγονότα που συναντούμε στα κείμενα και αναφέρονται στην περίοδο της τουρκοκρατίας στη Θεσσαλονίκη – η οποία διατηρήθηκε στην πόλη για πεντακόσια περίπου χρόνια (1430-1912) – αναδεικνύουν τη σπουδαιότητά της, χωρίς ωστόσο να στοιχειοθετούν μια ολοκληρωμένη παρουσία του αστικού της χώρου. Στο διήγημα "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή* ο αφηγητής του Αλαβέρα χαρακτηρίζει τη Θεσσαλονίκη δεύτερο σε αξία οικισμό της Βαλκανικής στα όρια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας και επισημαίνει ότι τα εσωτερικά προβλήματα της τελευταίας, καθώς και οι εξωτερικές επιβουλές των μεγάλων ευρωπαϊκών κρατών, διαμόρφωσαν τη ζωή της στο πέρασμα των χρόνων (105). Στη *Μυθολογία* του Μπακόλα την πόλη επιθυμούν να κατακτήσουν όλες οι βαλκανικές χώρες. Οι βλέψεις των γειτονικών κρατών δίνονται ανάγλυφα μέσα από τις συζητήσεις των ηρώων : "*των βούργαρων, που τη θυμούνται τη Θεσσαλονίκη κι όλο την ονειρεύονταν. "Μα κι οι σέρβοι, τι θαρρείς πώς σκέφτονται;"*" είπε ο νωματάρχης του Νικόλα" (55-56).

Στα χρόνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας η Θεσσαλονίκη παρουσιάζεται δύο φορές σε μεγάλη κοινωνική αναταραχή. Στο *Μυθιστόρημα της κ. Έρσης* του Πεντζίκη υπάρχουν αναφορές στους Εβραίους της πόλης που ακολούθησαν το ψευδο – Μεσσία Σαμπεθάι Σεβή στον εξισλαμισμό του στα 1666 (296). Ο αφηγητής δεν εμβαθύνει όμως στα προβλήματα και στην αναστάτωση που προκλήθηκε στην πόλη από τη θρησκευτική αυτή αποστασία χιλιάδων μελών, η οποία δίχασε την εβραϊκή κοινότητα το 17^ο αιώνα.²⁹

Στη δεύτερη περίπτωση η επανάσταση των Νεοτούρκων στην πόλη και η φυλάκιση του σουλτάνου Αβδούλ Χαμήτ στη βίλα Αλλατίνη αναφέρεται από όλους σχεδόν τους συγγραφείς. Στα έργα του Μπακόλα και του Αλαβέρα αναδεικνύονται οι

²⁹ Για την αποστασία αυτή βλ. Ι. Κ. Χασιώτη "Η τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη : η πρώτη περίοδος (15ος αι. – 1830)", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 106.



συνέπειες του κινήματος στην κοινωνική ζωή της πόλης, ενώ στα αντίστοιχα του Πεντζίκη και του Ιωάννου το ιστορικό γεγονός ψαύεται επιφανειακά και περιορίζεται στην αναφορά του περιορισμού του σουλτάνου. Στο κείμενο "Αμιξία" / *Απ' αφορμή* ο αφηγητής του Αλαβέρα σχολιάζει με λεπτό ειρωνικό ύφος τον αντίκτυπο της επανάστασης στους Τούρκους της πόλης και εκφράζει τη δυσπιστία του για τις πραγματικές προθέσεις των επαναστατών : "με μόνιπά τους στις βίβες τους πηγαινοέρχονταν οι αρχόντισσες και οι Τούρκοι δημιουργούσαν ανοίγματα στην κοινωνική τους συμπεριφορά στην προσπάθειά τους να παρακολουθήσουν ή και να υπερκεράσουν την επερχόμενη γι' αυτούς λαίλαπα του νεοτουρκισμού τους, θα πεις άλλαξε ο Μανωλιός, μες στα χρόνια" (116). Δυσπιστία για την επανάσταση και τα αποτελέσματά της αποπνέει και ο λόγος του αφηγητή του Μπακόλα στη *Μυθολογία* : "Κι ένα μεσημέρι ξεσηκώθηκε η επανάσταση, που δεν ήταν η δική μας ή των αρμεναίων, των εβραίων, παρά απ' τους ίδιους τούρκους με τους τούρκους, και διαλαλούσανε το "χουριέτ", ότι δηλαδή γινήκαν όλοι οι αφέντες και οι δούλοι τους αδέρφια, μα με τούρκικες σημαίες και το μισοφέγγαρο στη θέση του, ότι γίνανε αδέρφια και μπορούσαν να πανηγυρίζουνε αντάμα" (33). Εκείνο που διαπιστώνεται στα δύο προηγούμενα κείμενα είναι ότι ειδικά στη Θεσσαλονίκη βρήκε πρόσφορο χώρο ανάπτυξης μια ριζοσπαστική ιδεολογία – είναι η δεύτερη περίπτωση μετά την επανάσταση των Ζηλωτών – η οποία αποκαλύπτει την ιστορική αξία της πόλης και την αναδεικνύει σε θέατρο των διεθνών εξελίξεων της εποχής.

Αντίθετα με τους δύο προηγούμενους συγγραφείς, ο Πεντζίκης και ο Ιωάννου θα αναφερθούν απλά και με συντομία στον εγκλεισμό του σουλτάνου Αβδούλ Χαμήτ στην έπαυλη Αλλατίνη το 1909. Ο πρώτος στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης-93* και στο ομώνυμο κείμενο από τη συλλογή *Μητέρα Θεσσαλονίκη- 135* και ο Ιωάννου στο "Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης : Τα πενήντα χρόνια του" / *Το δικό μας αίμα-115*.

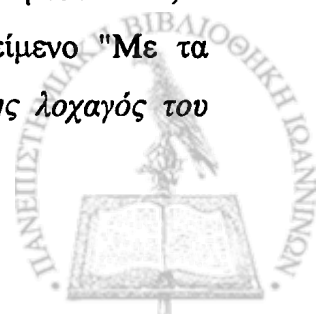
Το ρόλο της Θεσσαλονίκης ως το στρατηγικό κέντρο του Μακεδονικού Αγώνα συναντούμε στο κείμενο "Ο ένδοξος Μακεδονικός Αγώνας" / *Εφήβων και μη* του Ιωάννου. Ο αφηγητής αναφέρεται στις οργανώσεις που συστήθηκαν για τη φροντίδα, τη νοσηλεία, τον ανεφοδιασμό και το κρύψιμο των αγωνιστών, τονίζοντας τη σημαντική προσφορά στη διεύθυνση του αγώνα του Ελληνικού Προξενείου Θεσσαλονίκης. Για τον ίδιο "Με τον Μακεδονικό Αγώνα δεν κερδήθηκε μόνο η



Μακεδονία, αναζωογονήθηκε όλη η Ελλάδα, αναμέτρησε τις δυνάμεις της, απόχτησε πεποίθηση σ' αυτές, είδε την εξυπνάδα, τη ζωτικότητα της" (66-67). Σύντομες και έμμεσες αναφορές στο Μακεδονικό αγώνα συναντούμε σε κείμενα του Πεντζίκη ("Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη-137 και Σημειώσεις εκατό ημερών-179*). Μονάχα στην *Πραγματογνωσία* όμως υπονοείται η Θεσσαλονίκη ως τόπος διεξαγωγής του αγώνα : "Ο Μακεδονομάχος κυρ Θανάσης πηγαίνοντας νύχτα από τη Θεσσαλονίκη στ' Ασβεστοχώρι ξέρει την κάθε μονιά πονηρού" (145).

Το αγωνιστικό πρόσωπο της πόλης στην περίοδο των βαλκανικών πολέμων σκιαγραφούν ο Πεντζίκης και ο Αλαβέρας μέσα από την περιγραφή του τορπιλισμού του τουρκικού πολεμικού πλοίου "Φετίχ - Μπουλέντ" στις 12 Οκτωβρίου του 1912 στο λιμάνι της Θεσσαλονίκης. Ο πρώτος σημειώνει στο ομότιτλο κείμενο από τη συλλογή *Μητέρα Θεσσαλονίκη* πως η Πίστη (ενν. η χριστιανική) οδήγησε τον υποπλοίαρχο Βότση να εκτοπίσει τον εχθρό "θέαμα μεγαλειώδες τα σκάφη πυρπολούμενα, καθώς τα σπρώχνει η τύχη" (114). Ο Αλαβέρας αναδεικνύει την ιστορική στιγμή με την αναφορά στο τεράστιο κομμάτι από σίδηρο του πλοίου, το οποίο βρίσκεται βυθισμένο στο Θερμαϊκό κόλπο στο διήγημα "Άρτα Κορ" / *Απ' αφορμή-96*.

Την απελευθερωμένη πόλη, συμπτωματικά η μέρα της απελευθέρωσής από τον τουρκικό ζυγό είναι και η μέρα της εορτής του πολιούχου της Αγ. Δημητρίου, παρουσιάζει ο αφηγητής του Πεντζίκη στο πεζογράφημα "Μητέρα Θεσσαλονίκη" στο ομώνυμο βιβλίο, μέσα από τις φωτογραφίες του βασιλιά Γεωργίου με το διάδοχό του μπροστά στο Λευκό Πύργο. Στο κείμενο / αφιέρωμα στην επέτειο αυτή "Της Θεσσαλονίκης ο μεγάλος μήνας" / *Εφήβων και μη ο Ιωάννου* θα μνημονεύσει την ασταμάτητη εικοσαήμερη προέλαση του ελληνικού στρατού, ο οποίος μπήκε νικηφόρα στην πόλη στις 26 Οκτωβρίου του 1912. Γίνεται αναφορά στον τελευταίο τούρκο διοικητή της πόλης, στρατηγό Ταχσίν, ο οποίος παρέδωσε τη Θεσσαλονίκη στο διάδοχο Κωνσταντίνο, καθώς και σε φωτογραφίες που σώζονται και απεικονίζουν Έλληνες στρατιώτες "να περνάνε θριαμβευτικά μέσα από τους λιθόστρωτους βρεγμένους δρόμους και τον πληθυσμό να πανηγυρίζει στο αντίκρισμά τους" (70). Με αφορμή και πάλι μια φωτογραφία, της πιο ωραίας, κατά τη γνώμη του, από την απελευθέρωση του 1912, ο αφηγητής του Ιωάννου περιγράφει τη βροχερή εκείνη μέρα στο κείμενο "Με τα σημάδια της απάνω μου" / *Το δικό μας αίμα, όταν " ο ενθουσιώδης λοχαγός του*



Μηχανικού Εξαδάκτυλος, γνωστός εν τη πόλει μας ως Αθανάσιος Αντωνίου, συνοδευόμενος υπό του κυρίου Ίωνος Δραγούμη, ήνοιξαν το Ελληνικόν Προξενείον και ανεπέτασαν την ελληνικήν σημαίαν" (191). Στη μέρα αυτή θα συναντήσουμε απλή αναφορά και στο πεζογράφημα του Ιωάννου "Θεσσαλονίκη" / *Εύφλεκτη χώρα* -110.

Στα έργα που μελετούμε δε λείπουν και οι αναφορές στην καθημερινότητα της πόλης κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας. Στο πεζογράφημα *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* ο αφηγητής θέλοντας να αποτυπώσει τη σκληρότητα της τουρκικής κατοχής στη Θεσσαλονίκη μνημονεύει ένα περιστατικό που διαδραματίστηκε στην περιοχή της Καλαμαριάς κατά την επανάσταση του 1821. Οι Τούρκοι βασάνισαν και σκότωσαν με μαρτυρικό τρόπο, *παλούκωσαν*, τους προύχοντες της περιοχής, ενώ ήδη είχαν φυλακίσει τους συγγενείς τους, οι οποίοι θρηνούσαν στα καταγώγια των αρχοντικών τους (39). Στο "Μητέρα Θεσσαλονίκη" από την ομότιτλη συλλογή του Πεντζίκη μνημονεύεται η απαγόρευση της λειτουργίας των χριστιανικών εκκλησιών και η μετατροπή πολλών από αυτών σε τζαμιά, ενέργειες οι οποίες συνιστούσαν μια ισχυρή παρεμπόδιση στην εξάσκηση του θρησκευτικού δικαιώματος των Χριστιανών της Θεσσαλονίκης (137-138). Στο "Χρυσούν Απίδιον" / *Η σαρκοφάγος* του Ιωάννου συναντούμε το πλήθος των ανατολίτικων γλυκών που φτιάχνονται στην πόλη : *"Γαλακτομπούρεκα, μπακλαβάδες, τουλούμπες, κουρκουμπίνια, φοινίκια, εκμέκ-κανταίφ, μπακλαβά-κανταίφ, σαραγλί, ρεβανί, μουαλεμπί, γκιουσεμπέν, ασουρέ, κορνέτες, πονηρά, χανούμ-μπουρέκ, μπαμπάδες, ριζόγαλα..."* (129). Στο κείμενο "Θεσσαλονίκη – Αθήνα. Μια ερωτική σύγκριση / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* γίνεται λόγος για τη σημαντική παρέμβαση των Τούρκων στον εκσυγχρονισμό της πόλης με την κατασκευή των σιδηροδρομικών γραμμών που ανέθεσαν σε μία βελγική εταιρεία (18).



3.2. Το πρόσωπο του 20ού αιώνα

Η εγκατάσταση των συμμαχικών στρατευμάτων στη Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου,³⁰ τα όσα προβλήματα δημιούργησαν στους χώρους της, αλλά και το ιδιαίτερο χρώμα που της έδωσαν είναι ένα από τα στοιχεία που συγκροτούν το πολυπολιτισμικό πρόσωπο της πόλης στις αρχές του εικοστού αιώνα. Στο πεζογράφημα του Πεντζίκη *Ο πεθαμένος και η ανάσταση* ο αφηγητής αναφέρεται στους πολλούς ερασιτέχνες ζωγράφους του γαλλικού στρατού, οι οποίοι έσπευδαν με την πρώτη ευκαιρία ν' απεικονίσουν στα μπλοκ τους ό,τι αξιοπρόσεχτο είχε η Θεσσαλονίκη, μνημεία, γραφικά λαϊκά σπίτια, εκκλησίες (8). Το ίδιο θέμα θίγεται έμμεσα στο κείμενο "Αρχοντικός αυλόγυρος" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, όπου μία στρατιωτική μονάδα εγκαθίσταται σε αλάνα των ανατολικών συνοικιών (18).

Ο αφηγητής του Ιωάννου στο κείμενο "Κάτω στις ακτές της Αφρικής" / *Για ένα φιλότιμο* κάνει λόγο για τα "έγχρωμα στρατεύματα μετά την απελευθέρωση", τα οποία συναντούσε κανείς παντού στη Θεσσαλονίκη. Οι κάτοικοι της πόλης διαμαρτύρονταν ότι πολλά βράδια οι ξένοι στρατιώτες παρενοχλούσαν σεξουαλικά τις γυναίκες που έβρισκαν σε κάποιο πάρκο, ενώ επεισοδιακές υπήρξαν και οι διασκεδάσεις τους στα νυχτερινά, κακόφημα ως επί το πλείστον, κέντρα (68). Η ξεχωριστή ατμόσφαιρα του γλεντιού που δημιουργούσαν, αλλά και τα προβλήματα τα οποία προέκυπταν περιγράφονται και στο πεζογράφημα "Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα* : "Τα φώτα και τα κακαριστά γέλια έσβησαν, τα συντάγματα έφυγαν, δαμάστηκαν και πέθαναν", ενώ κατά τη διάρκεια του πολέμου "το Βαρδάρι έβραζε από τα καφέ σαντιάν", όπου σύχναζαν τα ποικιλόχρωμα στρατεύματα της Αντάντ : "μεγάλα μεθύσια, ατελείωτοι ξυλοδαρμοί και ανθρωποκυλίσματα, μα και σπατάλες φοβερές" και η Θεσσαλονίκη αντηχούσε από τα γνωστά τραγούδια "Madelon", "Tipperary", "God save the King" σε όλους "τους τόνους της μη νηφαλιότητας" (44). Ο συγγραφέας αναφέρεται

³⁰ Στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο η Θεσσαλονίκη αποτέλεσε λιμάνι με στρατηγική σημασία για τον ανεφοδιασμό των Σέρβων και των Αγγλογάλλων και για τη χρησιμοποίησή του ως βάση των πολεμικών τους επιχειρήσεων. Μέχρι τα τέλη Ιανουαρίου του 1916 αποβιβάστηκαν στην πόλη 125.000 Γάλλοι και 100.000 Βρετανοί στρατιώτες.

Π. Πετριδής, *Ξένη εξάρτηση και εθνική πολιτική, 1910-1918*, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 302-303.

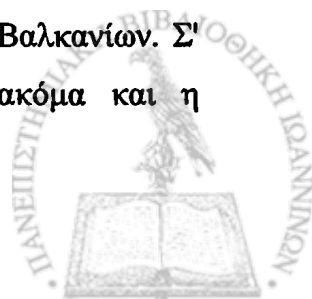


και στην οικονομική ευρωστία της πόλης την περίοδο αυτή στο κείμενο η "Μόνη κληρονομιά" από την ομώνυμη συλλογή : *"Στη Σαλονίκη, άλλωστε, ήταν οι αγγλογάλλοι, δεν υπήρχε αποκλεισμός, έπεφτε χρήμα"* (286).

Η πόλη ως ο τόπος εγκατάστασης χιλιάδων ξένων στρατιωτών με διαφορετικές εθνικότητες κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου και το κλίμα που επικρατούσε σ' αυτήν επανέρχονται στα έργα του Μπακόλα εντονότερα από ότι σε κάθε άλλον πεζογράφο. Στον *Κήπο των Πριγκίπων* ο ήρωας Αίγισθος σχολιάζει την κατάσταση που έχει διαμορφωθεί στα 1919 στη Θεσσαλονίκη : *"Μήτε Ζουάβοι, μήτε Κογκολέζοι. Χαθήκανε και κείνοι οι μαυροκίτρινοι οι κοντοστούπηδες απ' το Τονκίν που τραγουδούσανε μονότονα "απρέ λα γκερ φινί, σολντά φρανσέ παρτί", εφύγαν όλοι καθάρισαν οι αλάνες, τα περιβόλια, οι ακρογιαλιές [...] Τώρα μπορείς να βάλεις αλυσίδα και λουκέτο στην εξώπορτα του περιβολιού και να 'σαι ήσυχος για την αδερφή σου, γιατί δε μείναν ούτε Σέρβοι κανταδόροι ούτε μόρτες από τη Μαρσίλια"* (39).

Στη *Μυθολογία* ο συγγραφέας παρουσιάζει τα ιστορικά γεγονότα σε σχέση με τον οικονομικό τους αντίκτυπο. Ο ήρωας Νικόλας, ιδιοκτήτης ενός παντοπωλείου – καφενείου, επωφελείται από την κατάσταση για να πλουτίσει αδιαφορώντας για τα προβλήματα που δημιουργούνταν : *"Κι όλοι κι όλα φασαρία και πανζουρλισμός, να φουμάρουνε αλλοπαρμένοι και – το πιο χειρότερο – να πίνουν και να βλαστημούν σε χίλιες γλώσσες και ν' ακούς "σαραμπαμπίτς" και χίλια άλλα. Και τις νύχτες να ξεχύνονται σα διάβολοι και να μη λογιέσαι πια αφέντης μες στον τόπο σου"* (55), *"συνωστιζόντανε στο μαγαζί κι ο καθένας το κοντό και το μακρύ του, ή με τη μπουκάλα ή με τη μπιστόλα και οι ιταλοί με τα ζουράφια τους, που είχαν, λέει, μια θανάσιμη επιδεξιότητα [...] Κι απ' τους γάλλους άλλα πάλι τα παράπονα, πως τα πίνανε αγρίως [...] να χτυπιόντανε με τους δικούς μας ή να ρίχνονταν με πάθος στα κορίτσια [...] Κι ούτε που τον ένοιαζε (το Νικόλα) που λέγαν ότι οι ζουάβοι σφάζουνε γυναίκες [...] οι τονκίνοι που περνούσανε για γάλλοι κι όλο λέγαν λες και απειλούσαν πως "απρέ λα γκερ φινί, σολντά φρανσαί παρτί"* (56-59). Η εξαφάνισή τους από την πόλη με τη λήξη του πολέμου ανακουφίζει τους κατοίκους της : *"Στα '18 τους χάσαν όλους και ξεχάστηκαν και είπαν "ε δεν είδαμε και το κακό τους" – που τους είχαν κάψει – κι έτσι έπεσαν στον ύπνο ήσυχα"* (59).

Στις αρχές του 1900 η Θεσσαλονίκη είναι η μεγαλούπολη των Βαλκανίων. Σ' αυτήν αναζητούν μια καλύτερη μοίρα ντόπιοι και ξένοι, αφού ακόμα και η



Κωνσταντινούπολη δεν έχει να προσφέρει κάτι περισσότερο. Ο Νικόλας επιστρέφει από την Πόλη "να βρη άλλη ζωή τα πλούτη" με μια νύφη και χωρίς "να διδαχτεί πολλά, έξω από μία νοσταλγία για την πόλη που τον είχε μεγαλώσει" (36). Οι δυσκολίες πάντως δε λείπουν από την οικονομική ζωή της Θεσσαλονίκης στα πρώτα χρόνια του αιώνα : "Κι όσοι ξέραν, λέγαν ότι φταίει ο τούρκος, κι άλλοι ο ρώσος, ο εγγλέζος, ο αυστριακός κι όποιος άλλος σταματούσε τα καράβια κι έκλεινε τις πορταριές της πολιτείας. Κι έπεφτε η δυστυχία κι η ασθένεια" (15). Κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου Πολέμου οι προοπτικές γίνονται θετικές : "Την εποχή εκείνη είχαν μαζευτεί μες στην αυλή του όλα τα μιλέτια κι είπε ο Νικόλας "κάτι πρέπει να κερδίσω" που του είχαν πιάσει τα δωματιάκια και κοντεύαν να χωθούν και μες στο σπίτι του και στο κρεβάτι του, που λέει ο λόγος. Κι ήταν σέρβοι, γάλλοι και εγγλέζοι κι άλλοι από το Τονκίνο κίτρινοι και ζουάβοι και σενεγκαλέζοι και μαροκινοί κι από πάνω μελαμψοί απ' την Ινδία και με τα σαρίκια τους τρεις πήχες τυλιγμένες" (55). Στο τέλος όμως του πολέμου τα πράγματα χειροτερεύουν με απρόβλεπτες συνέπειες : "ότι ο πόλεμος –ο πρώτος, ο μεγάλος, που τον λέγανε – είχε διαλύσει κόσμο και κοσμάκη και οι αγγλογάλλοι δε του δίναν ούτε την παραμικρή τη σιγουριά ή και μιαν ανάσα έστω [...] και-τα παίζεις στον πιο σίγουρο βαλέ, τον τσάρο, που εμπιστεύεσαι το κύρος του, τη δύναμή του όσα χρόνια σε γεμίζει σιγουριά και δέος [...] "ν' ασφαλίσω τα λεφτά μου" ο καημένος, και τα έκανε χιλιάδες ρούβλια, όλ' αυτοκρατορικά, με τον αητό τους τον δικέφαλο και με τον τσάρο, που τον είχαν προστασία και τρομάρα και βαλκάνιοι και έλληνες –και που μείνανε ξεκρέμαστοι, με τον Νικόλα πρώτον και καλύτερον [...] Οπότε βρέθηκαν, περιγελάστηκαν και κήκαν στο τζάκι ένα βράδυ, Κατοχή-'42" (67-71).

Τη φοβία των Θεσσαλονικέων για την ασφάλειά τους την περίοδο της εγκατάστασης στην πόλη των συμμαχικών στρατευμάτων αποτυπώνουν οι συμβουλές της μάνας του απείθαρχου και ασυγκράτητου Φώτη στο γιο της στη *Μεγάλη Πλατεία* : "γιε μου, να μην αργείς τα βράδια, φοβάμαι τους μαχαιροβγάλτες, τα ξυράφια που πετάν οι Ιταλοί". Γιατί ήτανε τότε, στα '17, στη Σαλονίκη, που ο Φώτης πήδηξε απ' το βαπόρι κι είπε να η πολιτεία που απρζητούσα" (13). Και στο μυθιστόρημα αυτό σχολιάζεται η φυγή των στρατευμάτων από την πόλη : "τόρα που είχαν φύγει οι Εγγλέζοι και πήρην από πίσω τους και τους αράπηδες και τους Κινέζους, και λείψανε κι οι Ιταλοί κι οι Σέρβοι κι όλα τα μιλέτια" (47).



Η πυρκαγιά του 1917 στη Θεσσαλονίκη³¹ αποτελεί το ιστορικό γεγονός που διαμορφώνει καθοριστικά το πολεοδομικό πρόσωπο της πόλης στον 20ό αιώνα. Οι συγγραφείς δεν αποτυπώνουν όμως την πορεία ανοικοδόμησης μιας σύγχρονης πόλης – όσο και αν αυτή υπονομεύθηκε από ισχυρά γαιοκτητικά συμφέροντα – η οποία "μας υπενθυμίζει την αρχαίαν ωραιότητα των Αθηνών και τον νεωτερισμόν της Νέας Υόρκης".³² Υιοθετούν μια οπτική, σύμφωνα με την οποία αλλοιώθηκε η ιστορική της φυσιογνωμία. Στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* του Πεντζίκη η πυρκαγιά αποτελεί ένα χρονικό ορόσημο για τη Θεσσαλονίκη, η οποία διατηρούσε μέχρι τότε ένα "έντονα ανατολίτικο χρώμα που έκανε εντύπωση" με "τα σοκάκια της πόλεως με το καλντερίμι", όπου παίζανε τα μικρά παιδιά κι ο παραδοσιακά ντυμένος Αρβανίτης σήκωνε στους ώμους του "τον κάδο με τον παράξενο ντοντουρμά, σκεπασμένον με καθαρά χρωματιστά πεσκήρια, και το ειδικό από βαμμένο τενεκέ περίτεχνο επιπλάκι" (63). Η καταστροφή που επέφερε η πυρκαγιά δηλώνεται και μέσα από το κάψιμο του *Μέγα Ναού* του Αγ. Δημητρίου (349).

Την αλλαγή στη φυσιογνωμία της πόλης τονίζει ο αφηγητής του Ιωάννου στο *Las Incantadas / Η σαρκοφάγος*, καθώς παρατηρεί πως "μαζί με τις παράγκες αυτές κάηκαν αριστουργήματα" (175), ενώ στο "Ξεκλήρισμα των Εβραίων" / *Το δικό μας αίμα* σημειώνει ότι στην πυρκαγιά αποτεφρώθηκε ένα τμήμα της πόλης που "ήταν πολύ ωραίο, σαν τη Σεβίλη, το Τολέδο και την Κόρδοβα" (57-58). Στο *Las Incantadas* χαρακτηρίζει την πυρκαγιά βαλτή "απ' απ' τους αιώνιους χαζοτεχνοκράτες για να καθαρίσει μια και καλή η τουρκόπολη απ' τους τενεκέ-μαχαλάδες" (175). Την ίδια άποψη συναντούμε και στα "Τχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα*, όπου οι "λεπτεπίλεπτοι πολεμιστές", σύμμαχοι του Μακεδονικού Μετώπου, εμφανίζονται να έριξαν άφθονους τενεκέδες με βενζίνη και πετρέλαιο, εξυπηρετώντας τα πλάνα για το νέο σχέδιο ανοικοδόμησης της Θεσσαλονίκης. Οι στρατιώτες τράβηξαν ύστερα πλήθος

³¹ Η πυρκαγιά ξέσπασε κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες τον Αύγουστο του 1917 και κατέστρεψε το ιστορικό κέντρο της Θεσσαλονίκης, περιοχή που ονομάστηκε "πυρίκαυστος ζώνη", αφήνοντας άστεγους περισσότερους από 70.000 πυροπαθείς κατοίκους, από τους οποίους το 80% ήταν Εβραίοι.

Χρήστος Ζαφείρης, *Εν Θεσσαλονίκη 1900-1960*, Εξάντας, 1994, σ. 55.

³² Βλ. *Αρχείον Αλέξανδρου Παπαναστασίου*, Από το γραφείο τύπου της Δημοκρατικής Ενώσεως στη Θεσσαλονίκη (26 Ιουνίου 1927).



φωτογραφιών μέσα στα ερείπια και στις φλόγες, για να θεωρηθούν ήρωες και τις έστειλαν στις φιλενάδες τους : *"Πού να ξέρουν στο άλλο άκρο της Ευρώπης ή της γης [...] ότι σ' αυτήν την καταστροφή δεν έχασε ούτε ένας φαντάρος τη ζωή του, ούτε καν τραυματίστηκε"*. Κατά τη γνώμη του αφηγητή το γεγονός αντιμετωπίστηκε από αυτούς ως γλέντι και θέαμα (166). Ο ίδιος περιγράφει τα όσα πρόλαβε να δει ως παιδί από το καταστροφικό έργο της πυρκαγιάς : τα μισογκρεμισμένα ντουβάρια και την ερήμωση της πλατείας Δικαστηρίων που όλοι τότε αποκαλούσαν *"Τα Καμένα"*, καθώς και το *"μέγα κυρτό ερείπιο, το υπόλειμμα της πυρκαγιάς, του Αγίου Δημητρίου"* (167). Οι καταστροφικές συνέπειες της πυρκαγιάς απασχολούν λιγότερο τον Ιωάννου. Στο κείμενο *"Η μόνη κληρονομιά"* / *Η μόνη κληρονομιά* μέσα από το καμένο γιαουρτσίδικο παρουσιάζονται οι αντικειμενικές δυσκολίες (εξασφάλιση στέγης, δουλειάς, τροφής) που έπληξαν πολλούς κατοίκους της (285), ενώ στην *"Παρέλαση των προσφύγων"* / *Το δικό μας αίμα* σημειώνεται ότι στην πόλη από την πυρκαγιά και μετά *"εγκαθιδρύθηκε το βασίλειο της παράγκας"* (76).

Οι σύμμαχοι φωτογραφίζονται ως υπεύθυνοι για την πυρκαγιά και στον *Κήπο των Πριγκίπων* του Μπακόλα : *"εφύγαν όλοι καθάρισαν οι αλάνες, τα περιβόλια, οι ακρογιαλιές, μείνανε μόνον οι κουβέρτες τους στα σπίτια της φτωχολογιάς, αμπέχωνα τριμμένα στους γιακάδες στους αγκώνες, μπιτόνια της βενζίνης άδεια"* (39). Στη *Μεγάλη Πλατεία* η πυρκαγιά χαρακτηρίζεται μυστηριώδης. Μέσα από τη δράση του ήρωα Φώτη αναδεικνύονται στο μυθιστόρημα οι λεηλασίες οι οποίες επιχειρήθηκαν στη διάρκειά της : *"Θα της βεβαίωνα ο Φώτης ότι στη μεγάλη πυρκαγιά [...] τρέχανε να κλέψουν και τους κυνηγούσαν οι Εγγλέζοι με τις βίτσες"* (45). Στις *Υποσημειώσεις* ο συγγραφέας αναφέρει ότι η συμμαχική αστυνομία και οι Κρητικοί χωροφύλακες με βίτσες προσπαθούσαν να αποτρέψουν πολλά παιδιά διαφόρων συνοικιών από το *"γιάγμα"* που *"είχαν αρχίσει οι μεγάλοι"*. Τα περισσότερα επέστρεψαν με άδεια χέρια και διαμαρτυρόταν ότι *"είχαν κάψει τις πατούσες τους στα καλντερίμια, είχαν φάει τις βιτσιές τους και ξερνούσαν κάπνα"* (45).

Στον Πεντζίκη (*Πραγματογνωσία*-178) και τον Ιωάννου (*"Η παρέλαση των προσφύγων"* / *Το δικό μας αίμα*-76) θα βρούμε αναφορές και στο σχηματισμό της κυβέρνησης της *"Εθνικής Αμύνης"* από το Βενιζέλο το 1916-1917. Στο κείμενο



"Θεσσαλονικέων ύπνος και ξύπνος..." / Η πρωτεύουσα των προσφύγων σημειώνεται ότι η πόλη "σ' αυτό το διάστημα έγινε ουσιαστικά η πρωτεύουσα του κράτους" (84).

Ο μεσοπόλεμος είναι η χρονική περίοδος κατά την οποία οριστικοποιείται το πρόσωπο της σημερινής Θεσσαλονίκης. Η πόλη έχει ήδη ενταχθεί σε ένα νέο εθνικό πλαίσιο αναζητώντας το δικό της πολιτικό και οικονομικό ρόλο. Η καταστροφική πυρκαγιά της προσφέρει τη δυνατότητα να επαναπροσδιορίσει τη μορφή της, ενώ η συρροή των προσφύγων επιφέρει αλλαγές στη σύνθεση και στην κοινωνική διάρθρωση του πληθυσμού της. Όπως ήδη έχουμε αναφέρει, οι συγγραφείς περιέγραψαν τον τρόπο με τον οποίο χιλιάδες Μικρασιάτες, Πόντιοι, Καυκάσιοι, Καραμανλήδες, Κωνσταντινουπολίτες, Θρακιώτες, Ηπειρώτες, Μοναστηριώτες ήρθαν μεμονωμένα ή σε μικρές ομάδες, με κάθε τρόπο και μέσο, αραμπάδες, ζώα, βάρκες, καΐκια, ακόμα και με τα πόδια και κατέκλυσαν την πόλη.³³

Σε δύο κείμενα του Ιωάννου θίγεται ο υποχρεωτικός ξεριζωμός ενός παραδοσιακού κομματιού του πληθυσμού της πόλης, των *ανταλλάξιμων* Τούρκων, απόρροια κι αυτός του πολέμου της Μικράς Ασίας, που διενεργήθηκε σύμφωνα με τη συνθήκη της Λωζάννης το 1923. Στο πεζογράφημα "Εις τόπον λεγόμενον λιθόστρωτον..." / Το δικό μας αίμα η τουρκογεγονιά ανάμεσα στην πλατεία Αριστοτέλους και στην οδό Αγ. Δημητρίου στις αρχές τις δεκαετίας του 1930 έχει "αδειάσει πια ολότεια" από Τούρκους της πόλης (13-14). Στο κείμενο "Στου Κεμάλ το σπίτι" / Η μόνη κληρονομιά η ηρωίδα, μια Τουρκάλα αρχόντισσα, δεν μπορεί να αποδεχτεί το γεγονός του εκπατρισμού της και ξαναγυρνά στο πατρικό της σπίτι στην πόλη σε διαδοχικές επισκέψεις της στην Ελλάδα μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του '50 (310-313).

³³ Σύμφωνα με το Μ. Μαραβελάκη και τον Α. Βακαλόπουλο "Η μετακίνηση των ελληνικών πληθυσμών της Ανατολικής Θράκης, Βουλγαρίας, Μικράς Ασίας και Καυκάσου κατά τη χρονική περίοδο 1919-1924 είναι η δραματικότερη της ελληνικής ιστορίας και αποτελεί μέγαν σταθμόν στη διαμόρφωση και εξέλιξη του ελληνικού έθνους".

Μ. Μαραβελάκη – Α. Βακαλόπουλου, *Οι προσφυγικές εγκαταστάσεις στην περιοχή της Θεσσαλονίκης*, Βάνιας Θεσσαλονίκη 1993, σ. 1.



Η οικονομική αστάθεια και η κοινωνική αναταραχή στο μεσοπόλεμο αποτυπώνεται σε έργα του Ιωάννου και του Μπακόλα. Στο "Γάλα" / *Η σαρκοφάγος* του Ιωάννου μια "μεγάλη απεργία προπολεμική" παραπέμπει στις πολύνεκρες διαδηλώσεις των χιλιάδων καπνεργατών στην πόλη το Μάιο του 1936. Το ίδιο γεγονός σχολιάζεται άμεσα στο κείμενο "Η μόνη κληρονομιά" από το ομότιτλο βιβλίο. Ο αφηγητής θυμάται τον κομμουνιστή θείο του, ο οποίος πέθανε "σε κάποιο ξερονήσι", να μοιράζει προκηρύξεις στους εργάτες μπροστά στην εκκλησία του Αγ. Δημητρίου. Ο θείος συλλαμβάνεται "λίγο μετά τις μεγάλες απεργίες, τότε που σκοτώθηκαν πολλοί [...] είχε πρωτοστατήσει, είχε γίνει παρανάλωμα, στο τέλος κλείστηκε μαζί με άλλους μέσα στο καπνομάγαζο" (288). Τις απεργίες των καπνεργατών περιγράφει ως αυτόπτης μάρτυρας και ο αφηγητής στο "Σείχ-Σου" / *Το δικό μας αίμα*, "έγιναν τα μεγάλα γεγονότα, οι απεργίες και οι σκοτωμοί, εκεί μπροστά στο T.A.K" (151).

Στον Ιωάννου θα συναντήσουμε αρκετές αναφορές στην περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά. Στο κείμενο "Η σειρήνα" / *Η σαρκοφάγος* διακωμωδείται η καθεστωτική γιορτή "στην κεντρική πλατεία". Ηθοποιοί του Βασιλικού θεάτρου παρουσιάζουν σκετς, στα οποία η χώρα σ'ώζεται από το στόμα του λύκου και ο λαός "αρμενίζει πια σε πελάγη ευτυχίας και γαλήνης" (122). Στο πεζογράφημα "Ο Χριστός αρχηγός μας..." / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* γίνεται λόγος για τη νεολαία του Μεταξά που γέμιζε τις ελεύθερες ώρες του αφηγητή στα παιδικά του χρόνια (119). Στην "Πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα* συναντούμε το κοσμοπολίτικο χρώμα της Θεσσαλονίκης, το οποίο χάνεται στις παραμονές της Μεταξικής Δικτατορίας. Η πόλη δεν έχει πλέον "τους άδηλους πόρους του κεφιού της, αρχίζει ν' αναδίνει βλάχικες ξινίλες και οσμές, εντάσσεται, επιτέλους, στο παλιολλαδίτικο σύστημα της κουτοπονηριάς και της μιζέριας" (45). Ο αφηγητής καταθέτει και μία προσωπική του ανάμνηση από τον κοντόχοντρο δικτάτορα να επιδεικνύει τη δημοτικότητά του ανάμεσα σε μικρά παιδιά προσπαθώντας να ισορροπήσει πάνω στις ράγες του τραμ (45).

Στη Μεγάλη Πλατεία αναπλάθονται σημαντικές ιστορικές στιγμές της μεσοπολεμικής περιόδου. Εμπνευσμένος από τις αιματηρές απεργιακές κινητοποιήσεις των καπνεργατών της Θεσσαλονίκης ο Μπακόλας βάζει τον πατέρα του ήρωα δημοσιογράφου Χρίστου, ο οποίος ζει σε ένα χωριό κοντά στην πόλη, να καυχιέται "πως "τουλάχιστον εμένα δε μου λείπει το ψωμί", κι εννοούσε ότι στη Θεσσαλονίκη



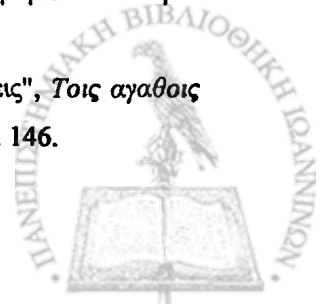
παίρνανε τους δρόμους και φωνάζαν "θέλουμε δουλειά, ψωμί" και σηκώναν τις γροθιές τους" (96). Ο συγγραφέας εντάσσει στη μυθοπλασία του έργου το *τέχνασμα της φωτογραφίας*³⁴ για να επιτευχθεί η δυναμικά η αντίστιξη ανάμεσα στο *τώρα* και στο *άλλοτε*. Ο Χρίστος έχει στην κατοχή του τρεις φωτογραφίες από τα γεγονότα του Μάη του '36, μ' έναν πεσμένο εργάτη, έναν τραμβαγιέρη με σκισμένο πουκάμισο και μία κοπέλα που τρέχει να σωθεί (56). Στις *Υποσημειώσεις* του ίδιου κεφαλαίου – που φαινομενικά μόνο αποσκοπούν στην αποκατάσταση της αλήθειας η οποία παραποιήθηκε λογοτεχνικά στο κυρίως κείμενο – ο αφηγητής παρουσιάζει σε περίληψη τα πραγματικά γεγονότα και παραθέτει τα ονόματα των πρωταγωνιστών: ο Μάης του '36 δεν ήταν η πρώτη φορά που χτυπιότανε χωροφύλακες και απεργοί (καπνεργάτες, τραμβαγιέρηδες, σιδηροδρομικοί κ.ά.), ήταν όμως η τελευταία ως τη δικτατορία του Μεταξά. Στη γενική επίθεση κατά των εργατών, που πραγματοποιήθηκε μετά από εντολή που δέχθηκε ο διοικητής της χωροφυλακής Ντάκος, αστυνομικοί με πολιτικά από ταράτσες πολυκατοικιών "*βάρεσαν στο ψαχνό*" (60).³⁵

Ένα άλλο γεγονός που συντάραξε την πόλη είναι το κάψιμο της συνοικίας Κάμπελ των Εβραίων. Στη *Μεγάλη Πλατεία* ο Χρίστος θα περιγράψει συγκλονιστικά στιγμές από τον εμπρησμό: "*κάπου φάνηκε να φέγγει προς τα νότια, ίσως να ήταν στην Καλαμαριά [...]* Και σε λίγο ήταν στο μεγάλο δρόμο, στις γραμμές του τραμ [...] και στο βάθος αναλαμπή, που ήταν ίσως στην κατάληξη του δρόμου, πέρα από το ντεπό, τους κήπους και το στοιχειωμένο σπίτι το καταραμένο [...] κι είπαν "*έγινε κακό μεγάλο, κάψαν τους Εβραίους μες το Κάμπελ*" [...] και θυμήθηκε τα τρία έψιλον" (164-166). Είναι συγκινητικές οι σκηνές της προσπάθειας διάσωσης των φτωχών εβραϊκών σπιτιών με σύμμαχο μονάχα το νερό μίας βρύσης και μερικές κουβέρτες. Ανάμεσα

³⁴ Η Μαίρη Μικέ κάνει λόγο για *εύρημα της φωτογραφίας* στο βιβλίο της *Λογοτεχνικά πρόσωπα της Καβάλας*, Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 21. Στα έργα που μνημονεύει οι φωτογραφίες αυτούσιες προτάσσονται από το κείμενο με σκοπό να αποκαλύψουν το παλαιό πρόσωπο της πόλης, το οποίο αδυνατούν να περιγράψουν με την ίδια ευκρίνεια οι νεαρότεροι σε ηλικία λογοτέχνες.

³⁵ Στο διήμερο 8 και 9 Μαΐου του 1936 κατά τις απεργιακές κινητοποιήσεις των καπνεργατών της Θεσσαλονίκης οι αστυνομικές δυνάμεις του Μεταξά πυροβόλησαν "εν ψυχρώ". Μετρήθηκαν 12 νεκροί και περισσότεροι από 300 τραυματίες από τους οποίους οι 32 βαριά.

Βλ. Παύλος Β. Πετρίδης, "*Θεσσαλονίκη, 1912-1940: πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις*", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 146.



στους ήρωες είναι διάχυτη η πεποίθηση ότι ο εμπρησμός ήταν δουλειά της οργάνωσης 3E, η οποία αντέγραφε τη νεολαία του Χίτλερ. Φανατισμένοι αντισημίτες δημοσιογράφοι κατηγορούσαν τους Εβραίους ως κομμουνιστές και σιγοντάραν την ιστορία (166-167).

Στη *Μεγάλη Πλατεία* θίγεται και το θέμα της πολιτικής αστάθειας στη χώρα κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, μέσα από τις νύξεις στα διαδοχικά πραξικοπήματα της δεκαετίας του '20 : "*Ήταν πάλι ο Κοντύλης, ίσως και ο Ευριπίδης, οι φιλοδοξίες και ο διχασμός*" (172).³⁶

3.3. Η πόλη πρωταγωνιστής

Η Θεσσαλονίκη αναλαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο στα κείμενα με αναφορές στην περίοδο της Κατοχής, όπου και στοιχειοθετείται μία ολοκληρωμένη παρουσία του αστικού της χώρου. Οι περισσότεροι από τους συγγραφείς, ο Αλαβέρας, ο Ιωάννου, ο Μπακόλας, ήταν έφηβοι στην πολυτάραχη αυτή εποχή, ενώ ο Βασιλικός νεαρό παιδί. Οι μνήμες υπήρξαν ανεξίτηλες και αποτυπώθηκαν έντονα και χαρακτηριστικά στα πεζογραφήματά τους. Λιγότερες αναφορές συναντούμε στα έργα του Πεντζίκη, ο οποίος θεωρεί ότι γράφοντας για τα χρόνια αυτά συμβάλλει στη δημιουργία μορφών πολεμικής ρητορικής, οι οποίες ωραιοποιούν λογοτεχνικά τη φρίκη.³⁷

Στα κείμενα του Ιωάννου η πόλη παρουσιάζεται σε αναβρασμό την ημέρα της κήρυξης του πολέμου. Στη "*Σειρήνα*" / *Η σαρκοφάγος* είναι ενδεικτικές οι αντιδράσεις των στενών συγγενικών προσώπων του αφηγητή και η γενική κατάσταση που επικρατεί στους δρόμους της Θεσσαλονίκης : "*Συνεργεία τοιχοκολλούσαν με μεγάλη βιασύνη τη*

³⁶ Για τα αλληπάλληλα πραξικοπήματα και γενικότερα την πολιτική αστάθεια των χρόνων 1924-1936 βλ. και Νίκος Γ. Σβορώνος, *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, μτφρ. Αικατερίνη Ασδραχά, Θεμέλιο, Αθήνα 1983, σ.128.

³⁷ Για τη στάση του Πεντζίκη και των υπόλοιπων λογοτεχνών του περιοδικού των "*Μακεδονικών Ημερών*" βλ. κεφ. ΙΙΙ. Η κοινωνική σύσταση του πλασματικού χώρου / 1.1.2. Εβραίοι.



διαταγή επιστρατεύσεως. Οι νέοι άντρες κατηφόριζαν παρέες παρέες για το πενήντα σύνταγμα να ντυθούνε. Ο πατέρας-μου [...] πήρε ένα μπουκάλι κονιάκ και μας πότιζε όλους με το ζόρι" (124). Το ίδιο κλίμα αποτυπώνεται και στο κείμενο "Μια μεγάλη μέρα" / *Εφήβων και μη*, όπου ο αφηγητής δηλώνει την ηλικία του, δώδεκα χρονών, και τον ακριβή τόπο της εγκατάστασης του, Ευρυπίδου 7, σε μια εμφανή προσπάθεια να πείσει για την πραγματική υπόσταση των όσων περιγράφει. Εδώ η ατμόσφαιρα στην πόλη είναι ενθουσιώδης : "φωνές, ευχές και γέλια" αντηχούν στις γειτονιές (72), ενώ η συγκεκριμένη μέρα χαρακτηρίζεται "μεγάλη για πάντα" (73). Και στα δύο κείμενα δίνεται και το προπολεμικό κλίμα στην πόλη. Στον κόσμο κυριαρχούσε μία δικαιολογημένη φοβία. Στη "Σειρήνα" αναφέρεται πως κατά τους θερινούς μήνες παραδίδονταν στα παιδιά μαθήματα πρώτων βοηθειών, ενώ στα αντιεροπορικά συστήματα της αεράμυνας τοποθετούνταν πολίτες με βάρδιες. Ειρωνικά αντιμετωπίζονται οι δεισδαιμονίες και τα υπερφυσικά σημάδια, τα οποία πολλαπλασιάστηκαν στην περίοδο αυτή : "Τα σημάδια πλήθαιναν συνεχώς. Καλόγεροι μιλούσαν τη νύχτα στις γωνιές των δρόμων. Εικόνες δάκρυζαν ή μετακινούνταν" (123). Η έναρξη του πολέμου συμπίπτει με την είσοδο του αφηγητή στην εφηβεία μέσα από την πρώτη του ονειρώξη. Ο συμβολισμός είναι φανερός. Τα δύσκολα χρόνια της Κατοχής παραβάλλονται με τα προβλήματα της εφηβείας, αλλά και της κατοπινής σεξουαλικής ζωής του συγγραφέα.

Στον *Οδοστρωτήρα* του Αλαβέρα το ξεκίνημα της Κατοχής στην πόλη σηματοδοτείται με την έλευση του γερμανικού στρατού και την αποχώρηση του ελληνικού τον Απρίλιο του 1941. Η απογοήτευση των Ελλήνων στρατιωτών κυριαρχεί: "Ήταν μια μέρα ηλιόλουστη του Απρίλη. Οι στρατιές του Φον Λιστ είχαν κατακλύσει τον κάμπο της Θεσσαλονίκης [...] Οι τελευταίοι στρατιώτες ενός στρατού ταλαιπωρημένου από έναν αγώνα καταδικασμένο εκ των προτέρων, προχωρούσαν από την Εγνατία οδό προς το σιδηροδρομικό σταθμό, τραγουδώντας ό,τι τους έρχονταν στο στόμα. Μερικοί χασκογελούσαν, άλλοι έβριζαν" (9).

Ο φόβος είναι το κυρίαρχο συναίσθημα των πολιτών της Θεσσαλονίκη κατά τη διάρκεια της Κατοχής που αναδεικνύεται μέσα από τα κείμενα. Στο "Πηγάδι" / *Τριλογία* του Βασιλικού ο ήρωας Θάνος προσπαθεί να σωθεί στη διάρκεια του μεγάλου



συμμαχικού βομβαρδισμού εναντίον των Γερμανών. Η ένταση του βομβαρδισμού, αλλά και το μέγεθος της φωτιάς που προκλήθηκε στην πόλη, είναι τέτοια που ο Θάνος νιώθει για πρώτη φορά στη ζωή του πραγματικό φόβο: "Και είδε τους ένοικους, νύχτα της Κατοχής, να βγαίνουν από τις πόρτες τους τρέχοντας αλαλιασμένοι, ενώ έξω στρίγγλιζαν οι σειρήνες κι ο βόμβος από τα αεροπλάνα πλησίαζε, με τα σώβρακα και τις παντούφλες τους, να τρέχουν πέφτοντας και σκουντουφλώντας στα τσιμεντένια σκαλιά το καταφύγιου. [...] Με την ίδια τακτική άρχιζαν να χτυπούν πρώτα τα περίχωρα, το Ντούντουλαρ, τον Παλιό Σταθμό, τις Συκιές, κι έπειτα ολοένα πλησίαζαν τα βομβαρδιστικά με στόχο το λιμάνι. [...] Τότε που έγινε ο μεγάλος βομβαρδισμός και κάηκε η φράγκικη εκκλησία και η μισή πόλη παραδόθηκε στις φλόγες. Τότε που έσκασε μια μπόμπα λίγο έξω από το σπίτι τους και η πίεση του αέρα που μπήκε στο καταφύγιο τον κόλλησε στον τοίχο. Τότε που για πρώτη φορά κατουρήθηκε και κατάλαβε τι θα πει φόβος στη ζωή του" (122-123). Τον ίδιο βομβαρδισμό αναπαριστά ο αφηγητής του Βασιλικού, ως αυτόπτης μάρτυρας και πάλι, και στο *Εκτός των τειχών*. Την αυθεντικοποίηση της περιγραφής επιδιώκει να τεκμηριώσει με την παρουσίαση του θανάτου ενός σημαντικού ιστορικού προσώπου της Θεσσαλονίκης, του πατέρα του Κ. Μοσκόφ: "Από το ίδιο αυτό μπαλκόνι ήταν που είδα τη νύχτα του μεγάλου βομβαρδισμού, τότε που κάηκε η φράγκικη εκκλησία κ' η μισή πόλη παραδόθηκε στις φλόγες, τον ουρανό βαμμένο κόκκινο μέσα σε σταχτιά σύννεφα καπνιάς και τέσσερις καλόγριες, στις μικρές ώρες της νύχτας, να τρέχουν κάτω στο δρόμο, σαν γλάροι που χάσαν τη φωλιά τους [...] απ' τον εξοστρακισμό μιας τέτοιας σφαίρας, είδα να πέφτει στην ταράτσα νεκρός δίπλα μου ο κύριος Μοσκόφ" (80-81). Στην αυτοβιογραφία του, Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα, ο Βασιλικός θυμάται και πάλι τα ίδια γεγονότα: "οι σειρήνες του Λευκού Πύργου αρχίζουν να στριγγλίζουν δαιμονισμένα. Μες στο γήπεδο στήνονται τότε αντιεροπορικά, ενώ οι σύμμαχοι βομβαρδίζουν το λιμάνι. Ο κόσμος πανικοβάλλεται και πηδώντας κάγκελα, κερκίδες, γκολπόστ προσπαθεί να κρυφτεί στ' αποδυτήρια" (184).

Στο "Μέντιουμ" / *Ημίμνη κληρονομιά* του Ιωάννου οι συγγενείς του αφηγητή "μαθημένοι απ' τους άλλους συναγερμούς" δε θεωρούν αναγκαίο αρχικά να κρυφτούν στο καταφύγιο. Όμως στη διάρκεια της επιδρομής με την ασυνήθιστα μεγάλη ένταση, ο φόβος τους κυριεύει: "'Γίνεται χαλασμός", αναγγείλαμε [...] οι εκρήξεις όχι μονάχα δεν



έλεγαν να σταματήσουν, αλλά ολοένα και μας πλησίαζαν [...] Η πόλη-μας είχε κορώσει στα δυτικά [...] Ολόκληρη η δυτική ζώνη, απ' το λιμάνι ως την Επτάλοφο, κατέχονταν από ένα αδιαπέραστο τείχος φωτιάς" (319-326). Η φωτιά είχε τόση έκταση που μία ηλικιωμένη ηρωίδα μονολογεί "'Ούτε στο δεκαεφτά δεν ήταν τόση η φωτιά'", ενώ κάποια άλλη, Μικρασιάτισσα, θυμάται την πυρκαγιά της Σμύρνης "κι άρχισε ζαφνικά να ολολύζει" (326). Σύμφωνα με τον αφηγητή οι καταστροφές στην πόλη υπήρξαν μεγάλες. Ο Παλιός Σταθμός, οι αποθήκες του λιμανιού, οι εγκαταστάσεις της Ελευθέρας Ζώνης, καθώς και η εκκλησία των Καθολικών παραδόθηκαν στις φλόγες (327). Τον ίδιο συμμαχικό βομβαρδισμό θα θυμηθεί μέσω της βροχής και ο αφηγητής στο κείμενο "Βροχές και καταιγίδες" / *Εφήβων και μη*-115. Στο έργο του Ιωάννου θα βρούμε διάσπαρτες αναφορές σχετικές με βομβαρδισμούς της πόλης, χωρίς όμως τις ίδιες αναλυτικές περιγραφές : "Βουγγάρι"-356 και "Αποζημίωση" : 380, 382 / *Η μόνη κληρονομιά*, "Λιμενικά λουτρά" / *Η σαρκοφάγος*-170, "Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου -45 και "Σεΐχ-Σου"-151 / *Το δικό μας αίμα*.

Στα κείμενα του Πεντζίκη εκτός από το φόβο των βομβαρδισμών και τις ζημιές που προκλήθηκαν (καταστροφή της σιδηροδρομικής γραμμής Θεσσαλονίκης – Μοναστηρίου στις *Σημειώσεις εκατό ημερών*: 175-176), περιγράφεται το κλίμα της τρομοκρατίας που επικράτησε σταδιακά στην πόλη στη διάρκεια της Κατοχής (*Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*-72) και οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι Θεσσαλονικείς στην καθημερινή τους ζωή (αλλεπάλληλες διακοπές ρεύματος – "Επιστροφή" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* -45).

Στο κείμενο "Με τον Φασόλα" / *Απ' αφορμή* του Αλαβέρα παρουσιάζεται ο γερμανικός καταναγκασμός ακόμα και στις πιο ανώδυνες εκφάνσεις του, όπως στη συμπεριφορά των κατακτητών στα μέσα μαζικής μεταφοράς : "με το τραμ που το μπροστινό βαγόνι κατείχαν εισιθελικά από τις πρώτες ώρες της κατοχής οι γερμαναράδες κουρδισμένοι στα οριζοντίως τοποθετημένα καθίσματα, ενώ ο κοσμάκης στο πίσω βαγόνι που τα καθίσματα ήταν κάθετα" (31). Στο ίδιο διήγημα αναφέρεται και η "υποχρέωση" ορισμένων κινηματογράφων να προβάλλουν μόνο γερμανικά έργα και επίκαιρα από τα μέτωπα του πολέμου (32). Στο κείμενο "Κατοχικό" / *η λέξη* ο αφηγητής εξιστορεί ένα προσωπικό γεγονός, της σύλληψης της μητέρας του ένα μεσημέρι του 1942, την ανέλπιστα διάσωσή της, καθώς και τη μεγάλη αγωνία του ίδιου.



Το κλίμα της τρομοκρατίας που επικρατούσε στην πόλη αναδεικνύεται και στη *Μεγάλη Πλατεία*. Ο ήρωας Χρίστος περιγράφει την κατάσταση στα 1944 : "*πιο πολύ αυτόν το χρόνο, όπου χύνονταν αδιάκοπα το αίμα, που σκοτώνονταν στους δρόμους, ταγματасφαλίτες κι επονίτες και δεν ήξερες τι σου ξημέρωνε*" (306). Χαρακτηριστικές είναι οι αναφορές του ήρωα Άγγελου στην πρακτική των Γερμανών να στέλνουνε τάγματα ασφαλείας, να αρπάζουνε κυριολεκτικά τον κόσμο από τα σπίτια τους και να τους σκοτώνουν, όπως με τους "δαγγουλαίους"³⁸ που εκτελούν εν ψυχρώ δύο παιδιά στη γειτονιά του (282). Συχνά τους σκοτωμένους τους έβρισκαν στα ρέματα της Τούμπας (286). Ο ήρωας επανέρχεται στο ίδιο θέμα τονίζοντας πως η Καλαμαριά βόγκηξε "*πως κάνανε επιδρομή τα τάγματα, του βγάζαν έξω από τα σπίτια τους και τους σκοτώναν*" (323). Ο Χρίστος θα αναφερθεί και στα αντίποινα των Γερμανών για τις αντιστασιακές πράξεις των Ελλήνων "*απ' το Εφταπύργιο τριάντα και τους στήσανε στον τοίχο, γιατί βρέθηκε ένας Γερμανός σφαγμένος*" (308).

Την ατμόσφαιρα της τρομοκρατίας περιγράφει και ο Ιωάννου στα "*Σκυλιά του Σέιχ-Σου*" / *Η μόνη κληρονομιά*. Η κυκλοφορία σταματά νωρίς (296, 299), ακούγεται ο κρότος πυροβολισμών και χειροβομβίδων, ενώ παντού υπάρχουν χαφιέδες (296). Στο "*Θεσσαλονίκη*" / *Εύφλεκτη Χώρα* η χιτλερική αυστηρότητα στη Θεσσαλονίκη κατά την περίοδο της Κατοχής χαρακτηρίζεται "*απείρωσ βαρύτερη*" από την Αθήνα, άσχετα αν εκεί λόγω της πείνας υπήρχαν περισσότεροι νεκροί (112). Τέλος στην "*Πρώτη επέτειο*" / *Εφήβων και μη* μνημονεύεται μία ομαδική εκτέλεση στην περιοχή έξω από το Σταθμό, στα "*Ψαλίδια*" (40).

Εκτός από το φόβο στα κείμενα αποτυπώνεται η πείνα, ο κύριος εχθρός των κατοίκων της πόλης, και όλων των αστικών κέντρων της χώρας στα χρόνια της Κατοχής. Στη *Μεγάλη Πλατεία* αναφέρονται οι δυσκολίες του πρώτου χειμώνα, όταν οι Θεσσαλονικείς αναζητούσαν το σιτάρι στα κοντινά χωριά (302).³⁹ Στην υποσημείωση

³⁸ Ο Δάγγουλας ήταν ο διαβόητος αρχηγός των Ταγμάτων Ασφαλείας στη Θεσσαλονίκη.

³⁹ "*Η μόνη ελπίδα σωτηρίας, ιδίως των λαϊκών στρωμάτων, ήταν τα δημόσια συσσίτια που οργάνωναν ο Δήμος, η Εκκλησία και άλλες φιλάνθρωπικές οργανώσεις. Το βαρύ χειμώνα του 1941, το ένα τρίτο του πληθυσμού (οι 80.000 από τις 260.000 συνολικά) συνωστίζονταν στα συσσίτια, ενώ τον επόμενο χειμώνα οι πενητασμένοι που στήνονταν στις ουρές με τα κατσαρολάκια έφτασαν τα 110.000 άτομα. Απροσδιόριστος αριθμός πέθανε από την πείνα και τις κακουχίες, όπως επιβεβαίωσε το κατάστιχο των χιλιάδων νεκρών της κατοχής που διασώθηκε στο νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας*".



μάλιστα της σελίδας 313 τονίζεται πως οι πλούσιοι ανακατεύτηκαν με τους φτωχούς, ειδικά όταν οι τελευταίοι μπορούσαν να προμηθεύονται τρόφιμα από τα χωριά ή τα νησιά. Αναφορές στους νεκρούς από την πείνα συναντούμε στα κείμενα του Ιωάννου : "Άδεντρο" και "Στα Καμένα" / *Για ένα φιλότιμο*, "Η Μεγαλοκόρη" / *Η σαρκοφάγος* και "Γάλα" / *Η σαρκοφάγος*. Η έλλειψη τροφίμων αποτυπώνεται και στα "Λιμενικά λουτρά" / *Η σαρκοφάγος*, όπου ο αφηγητής διηγείται τον τρόπο με τον οποίο ξεγελούσε τις διπλοσκοπιές των Γερμανών και έμπαινε στο χώρο του λιμανιού για να εξοικονομήσει κάποια φαγώσιμα. Η ακρίβεια των προϊόντων θίγεται με πικρία στο πεζογράφημα "Τα λεμόνια ήταν ακριβά" / *Η μόνη κληρονομιά*. Οι Γερμανοί σημαδεύουν με λεμόνια περαστικούς ανεξαρτήτου ηλικίας για να διασκεδάσουν. Το πλήθος τα μαζεύει, παρά τον εξευτελισμό που συνιστούσε η πράξη, γιατί ήταν δυσεύρετα και πανάκριβα (368-370). Στο "Κατοχικό ημερολόγιο" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* διαπιστώνουμε από το ημερολόγιο του αφηγητή, το οποίο κρατά από τα δεκαέξι του χρόνια, και παρά τους συναγερμούς και το κλίμα φόβου που περιγράφει, πως η έγνοια που τον απασχολεί περισσότερο είναι αυτή του φαγητού. Στην ίδια συλλογή στο πεζογράφημα "Ο Χριστός άρχηγός μας..." γίνεται αναλυτική περιγραφή των "συσσιτίων" που διένειμαν οι χριστιανικές οργανώσεις της Θεσσαλονίκης στους άπορους πολίτες (122-127).

Φυσική συνέπεια της έλλειψης τροφίμων αποτέλεσε το φαινόμενο της "μαύρης αγοράς". Στις *Φωτογραφίες* ο αφηγητής του Βασιλικού σχολιάζει τη δραστηριότητα των μαυραγοριτών στην Κατοχή (297).⁴⁰ Χαρακτηριστική είναι η εγγραφή του φαινομένου στον *Οδοστρωτήρα του Αλαβέρα* : "Είχαν δημιουργηθεί τα είδη μαυραγορίτης και συνεργάτης του εχθρού, που ζούσαν όπως μπορούσαν καλύτερα, θαρρείς και το είχαν αποφασισμένο ότι σύντομα θα χάνονταν τα κακώς κεκτημένα" (14), ενώ μαυραγορίτες να διακινούν αγγλικά πανωφόρια τύπου "μοντγκόμερ" συναντούμε και στο διήγημα "Γκλόρια Μπέλλι" / *Ως κυλιόμενης τάπης*-34. Στα "Καμένα" / *Για ένα φιλότιμο* του Ιωάννου γίνεται λόγος για τη "μαύρη αγορά" που στήνονταν στην πλατεία Δικαστηρίων, όπου πουλιόταν τα πάντα. Στο θέμα της ουσιαστικής της

Χρήστος Ζαφειρης, *Εν Θεσσαλονίκη 1900-1960*, Εξάντας, 1994, σ. 225.

⁴⁰ Οι αναφορές στο Χορτιάτη και στη "μαύρη αγορά" παραλείφθηκαν στο έργο του *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*, στο οποίο ενσωματώθηκαν ουσιαστικά οι *Φωτογραφίες*.



"νομιμοποίησης" θα βρούμε αναφορές στο κείμενο "Ο Χριστός αρχηγός μας..." / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* (129).

Στα κείμενα στα οποία αποτυπώνεται η αντίσταση των Ελλήνων στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής εντυπωσιάζει η παρουσία σημείων και χώρων της πόλης. Στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος* του Μπακόλα, καθώς οι καθεστωτικοί στρατιωτικοί κυνηγούν τους αντιστασιακούς, κυκλοφορεί έντονα η φήμη ότι η Θεσσαλονίκη ήταν γεμάτη "κρυφά περάσματα, καταπακτές, λαγούμια και αρχαίες κατακόμβες" που διευκόλυναν τους αγωνιστές (304). Στην "Πρώτη επέτειο" / *Εφήβων και μη* του Ιωάννου η εμφάνιση των αντιστασιακών ομάδων τονώνει την ελπίδα, που υπερισχύει για της απόγνωσης, ενώ ταυτόχρονα σχολιάζεται η δράση της Γκεστάπο και ο εγκλεισμός πολλών Ελλήνων πατριωτών στο στρατόπεδο του Παύλου Μελά (37). Στην "Πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα* του Ιωάννου οι θαυματοποιοί και οι παπατζήδες, οι οποίοι είχαν πλημμυρίσει την περιοχή, στη διάρκεια των παραστάσεων που έδιναν για τους επαρχιώτες μπροστά στα μάτια των Γερμανών, έβρισκαν την ευκαιρία να κάνουν αντίσταση με τον τρόπο τους: "Πετούσαν στα γρήγορα λόγια περιπαιχτικά για τους Γερμανούς, που το εξασκημένο πια σ' αυτά ακροατήριο τα άκουγε με ιδιαίτερη ευχαρίστηση" (42).

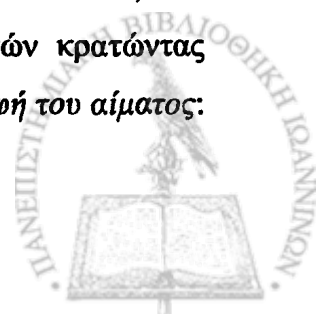
Η αντίσταση των Ελλήνων δίνεται και μέσα από τις πράξεις αντιποίνων των κατακτητών. Ο Πεντζίκης ονομάζει το Χορτιάτη *μαρτυρικό χωριό* στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης-119*. Στις *Φωτογραφίες* του Βασιλικού υπάρχουν έμμεσες αναφορές στο ολοκαύτωμα του Χορτιάτη, ενώ επισημαίνεται η παράλειψη της πολιτείας να αποδώσει φόρο τιμής στους Έλληνες που εκτελέστηκαν εκεί από τους Γερμανούς Έλληνες (297). Στο "Αποψη από τα βορειοδυτικά" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* του Πεντζίκη μνημονεύονται οι πολλοί εκτελεσμένοι στο στρατόπεδο του Παύλου Μελά (80). Στην *Καταπάτηση* του Μπακόλα αναφέρεται ο θάνατος ενός καθηγητή του Γυμνασίου, ο οποίος θεωρούνταν αντιστασιακός, στις φυλακές της Γκεστάπο το 1943 (56). Στα "Σκυλιά του Σέιχ-Σου" / *Η μόνη κληρονομιά* του Ιωάννου μνημονεύονται οι αμέτρητες εκτελέσεις που έγιναν στο "κόκκινο σπίτι" στην περιοχή των Σαράντα Εκκλησιών (305). Ο συγγραφέας αναπαριστά και έναν άλλο τρόπο αντίστασης του λαού της Θεσσαλονίκης, τις μαζικές διαδηλώσεις, που μόνο οι χώροι της μεγάλης πόλης, οι πλατείες της, προσφέρουν τη δυνατότητα της πραγματοποίησής τους. Στο κείμενο "Το δικό μας αίμα", από το



ομώνυμο έργο, ο αφηγητής επιζητά μέσα από τη λογοτεχνική εγγραφή την ιστορική διάσωση μιας διαδήλωσης ενάντια στην πολιτική επιστράτευση την άνοιξη του '43 στη Θεσσαλονίκη (87-88). Στην ίδια συλλογή, στο πεζογράφημα "Θεσσαλονίκη : 25 Μαρτίου 1944", συναντούμε μια διαδήλωση αναπήρων του Αλβανικού μετώπου κατά την ημέρα αυτή (98-102).

Οι πρωταγωνιστές των κειμένων αναφέρονται με ενθουσιασμό στο τέλος της γερμανικής κατοχής, τον Οκτώβριο του 1944. Στο πεζογράφημα "Ο Χριστός αρχηγός μας..." / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* του Ιωάννου λίγο πριν την απελευθέρωση η πόλη παρουσιάζεται σε μια διαρκή αναστάτωση. Οι σύμμαχοι πραγματοποιούν αεροπορικές επιδρομές, τα τάγματα ασφαλείας οργιάζουν, το ΕΑΜ πετά χειροβομβίδες, προκηρύξεις, γράφει στους τοίχους τις νύχτες, ενώ "πού και πού γινόταν αισθητή και κάποια δράση του ΕΔΕΣ" (135-136). Ο αφηγητής περιγράφει συγκεκριμένα περιστατικά, όπως η πολιορκία του σπιτιού των Μπακατσέλων, αρχηγών του ΕΔΕΣ, από το ΕΑΜ (138) και σχολιάζει αρνητικά τις πολλές κόκκινες σημαίες - θα τις επιθυμούσε ελληνικές - οι οποίες εμφανίστηκαν λίγες μέρες μετά την απελευθέρωση σε δοξολογία στην Αγία Σοφία (140). Η πληθώρα των κόκκινων σημαιών παραξενεύει και τον ήρωα του Βασιλικού στο *Γλαύκο Θρασάκη* : "Κι όταν στην Απελευθέρωση είδε να πλημμυρίζει η πλατεία Αριστοτέλους κόκκινες σημαίες, τρόμαξε" (74).

Στη *Μεγάλη Πλατεία* η Αντιγόνη και ο Άγγελος είναι οι ήρωες που περιγράφουν τη συγκεκριμένη κατάσταση που επικρατούσε στην πόλη στα τέλη Οκτωβρίου του 1944, λίγες ημέρες δηλαδή πριν την απελευθέρωση. Τα πάντα μαρτυρούσαν ότι οι Γερμανοί θα έφευγαν. Οι ταγματасφαλίτες λουφάζανε, οι επονίτες άρχιζαν να επικρατούν, ενώ τα αντικατοχικά συνθήματα στους τοίχους πλήθαιναν (372). Τις τελευταίες ημέρες οι αντάρτες είχαν προωθηθεί και αναπτυχθεί γύρω και μέσα στην πόλη (377), ενώ οι "οι ταγματасφαλίτες είχαν μαζευτεί, ξεγλιστρούσαν απ' την πόλη, λέγαν ότι μαζεύονταν όλοι στο Κιλκίς" (382). Παντού κυριαρχούσαν οι ελληνικές σημαίες, αλλά και οι κόκκινες με τα σφυροδρέπανα και χρισμένες αγγλικές και αμερικάνικες και τα γραμμένα συνθήματα. Στους δρόμους άνθρωποι κάθε ηλικίας τραγουδούσαν και γλεντούσαν, ενώ ανάμεσά τους βρίσκονταν και οι μητέρες των σκοτωμένων αγωνιστών κρατώντας στεφάνια (411-414). Το ίδιο κλίμα περιγράφεται και στην *Ατέλειωτη γραφή του αίματος*:



"σφαγή ασφαλιτών, ξυλοδαρμούς, διαδηλώσεις, πανηγύρια, μαγαζιά που κλείνανε, μαυροφορούσες που διαδηλώνανε στη λεωφόρο και φωνάζανε "φέρτε μας πίσω τα παιδιά μας που τα σφάζατε"" (325). Στην αγορά Μοδιάνο ξεσπά "ορυμαγδός, κραυγές και κρότοι, βρυχηθμοί παλιών αυτοκινήτων, υστερία". Εντυπωσιακότερη απ' όλες είναι η σκηνή της διαπόμπευσης των ελλήνων συνεργατών των Γερμανών. Στοιβαγμένοι πάνω σε παλιά οχήματα "τους γιούχαρε το πλήθος και τους καταριόταν, έφτυνε, πετούσε πέτρες και λαχανικά κι αυγά και χαλασμένα φρούτα και κραυγές [...] όπου σκίβανε ακόμη χαμηλότερα οι ταγματασφαλίτες (διότι περί αυτών επρόκειτο), σκίβανε ν' αποφύγουνε τις πέτρες πιο πολύ, ενώ τα άθλια καμιόνια προχωρούσαν απελπιστικά αργά, μπορεί επίτηδες ή επειδή ο δρόμος είχε κλείσει, έφραζε. Κάποια στιγμή ακούστηκε φωνή στεντόρεια, σαν να 'ταν θριάμβου, για την αναγνώριση, "ο Δάγκουλας, ο Δάγκουλας", όπου, όντως, σ' ένα χωριστό καμιόνι, απ' τα τελευταία, ήταν μόνος ένας αξιωματικός ξεσκούφωτος, με έναν φρουρό, αντάρτη, ήταν μόνος και καθημαγμένος, σαν ακίνδυνο θηρίο, στο κλουβί, "ο Δάγκουλας, το κτήνος!" (327).

Σημείο αναφοράς για τους Βασιλικό, Ιωάννου και Μπακόλα αποτελεί η ανατίναξη του λιμενοβραχίονα από τους Γερμανούς την ημέρα της αποχώρησής τους. Μέσα από τη λογοτεχνική του εγγραφή το γεγονός, ως η τελευταία πράξη του δράματος, αναδεικνύεται σε σύμβολο της λήξης της δύσκολης αυτής περιόδου για τους Θεσσαλονικείς. Ο αφηγητής του Βασιλικού αναλαμβάνει ως αυτόπτης μάρτυρας από μπαλκόνι σπιτιού στη γωνία Ερμού και Αριστοτέλους να περιγράψει με κάθε λεπτομέρεια το περιστατικό που φανέρωνε το μέγεθος της αναστάτωσης των κατακτητών στο Εκτός των τειχών : 79-82 : "Θέλω να δω, θέλω ν' απολαύσω το βαγνερικό φινάλε που θα φέρει μετά τη γαλήνη της διάλυσης. [...] Ακούστηκε ένα βαθύ μουγκανητό, λες κ' η θάλασσα βόγγησε απ' τα έγκατά της, ένας βάρβαρος αναστεναγμός που τέσσερα χρόνια δεν μπορούσε να ξεδώσει, ενώ κάτι σαν τεκτονικός σεισμός έκανε το σπίτι να λυγίσει πίσω – μπρος σαν κυπαρίσσι. ...Βρεθήκαμε πεσμένοι καταγής, δίνοντας τα χέρια μας όπως στο "γύρω-γύρω όλοι. [...] Έρποντας, μέσα απ' τις οίμωγές των γυναικών, φτάνω ως έξω απ' μπαλκόνι κι ανασηκώνοντας το κεφάλι μου δειλά βλέπω, πάνω στη θάλασσα, ένα τεράστιο μαύρο σύννεφο γεμάτο φλογισμένα ξύλα και σιδερικά που ο ήλιος τα 'κανε να μοιάζουν με αστραπές μες στη νύχτα. [...] Βούλιαζαν τα πλοία τους που ήταν αγκυροβολημένα σ' όλο το μάκρος της παραλίας, απ' το λιμάνι ως τον



Λευκό Πύργο". Για τον αφηγητή τα βυθισμένα πλοία "Μοιάζαν πολύ με τις πικρές εκείνες εμπειρίες που είχε ενσταλάξει η κατοχή μέσα μας και που αλλάζαν σχήματα και μορφές μέσα στα χρόνια που ακολούθησαν, αλλά που ωστόσο ήταν πάντα ε κ ε ί, σαν να μην ενδιαφέρονταν ή σα να μη μπορούσε πια κανείς να τις ξεριζώσει" (82), υπενθυμίζοντας ουσιαστικά ότι τα τραύματα της γενιάς αυτής, έμειναν αξεπέραστα. Αρκετές αναφορές στο ίδιο γεγονός συναντούμε και σε κείμενα του Ιωάννου. Στα "Λιμενικά λουτρά" / Η σαρκοφάγος ο αφηγητής ισχυρίζεται, όπως και ο αντίστοιχος του Βασιλικού, ότι είδε με τα μάτια του την ανατίναξη του λιμανιού : "Καλύφτηκε ξαφνικά σ' όλο το μήκος-του από ένα χαμηλό σύννεφο με βυσσινιές φλόγες στα φυλλοκάρδια-του" και μάλιστα μία κοτρώνα έπεσε ακριβώς δίπλα του (170). Στην "Παραπεταμένη απελευθέρωση" / Το δικό μας αίμα το κάψιμο μιας αποθήκης του λιμανιού χάρισε "μέσα στη νύχτα ένα σπάνιο και πανάκριβο θέαμα" (104). Την ανατίναξη του μεγάλου λιμενοβραχίονα αποτυπώνει με συντομία και ο ήρωας Γιάννης στη Μεγάλη Πλατεία. Οι τελευταίοι Γερμανοί "τινάζαν το λιμάνι, τις βενζίνες και λαμπάδιαζε ο κόσμος" (339), καθώς τα γερμανικά στούκας "βουτούσαν πάνω απ' τα σπίτια" (341).

Η αποχώρηση των γερμανικών στρατευμάτων και η ταυτόχρονη είσοδος των ανταρτών στην πόλη είναι ένα άλλο από τα σημαντικότερα γεγονότα της περιόδου, για το οποίο βρίσκουμε ενδιαφέρουσες αναφορές στα κείμενα. Στη Μεγάλη Πλατεία οι γερμανοί στρατιώτες παρουσιάζονται να φεύγουν χωρισμένοι σε δύο στίχους μέσω της σημερινής οδού Βασιλίσσης Όλγας. Η αναστάτωση του κόσμου στις περιοχές του Ντεπό και της Μαρτίου εκτονώνεται, όταν η πομπή τους φτάνει στην Ανάληψη : "ένας άλλος κόσμος ορμούσε από το Ντεπό, νεαρά παιδιά και άντρες που κραύγαζαν, που ανεβαίνουν στις κολόνες, σπάζαν τις γερμανικές ταμπέλες, ρίχνανε τα σήματά τους τα ποδοπατούσαν και στο βάθος ανεμίζαν μια ελληνική σημαία" (401). Οι αντάρτες, λίγοι και κουρασμένοι, ντυμένοι με παράταιρα ρούχα κρατούν τη σημαία και απορούν στα χειροκροτήματα που ακούγονται (404). Παρόμοιες είναι και οι σκηνές που περιγράφονται στην Ατέλειωτη γραφή του αίματος. Οι Γερμανοί αποχωρούν "πρωί πρωί, σκουμμένοι και συννεφιασμένοι, με τα όπλα υπό μάλης, σαν μια μηχανή που 'χε ξεκουρνιστεί και δούλευε αργά αργά, απρόθυμα, σε λίγο από πίσω τους τρέχανε επονίτες κι άλλοι, πίσω αρκετά, ξεκάρφωναν τις ξενικές ταμπέλες, τις ποδοπατούσαν, φώναζαν, δεν τραγουδούσαν, τρέχανε από δω και από κει, ακολουθώντας αρχηγούς εκείνης της



στιγμής, αόρατους για όλους τους υπόλοιπους, χαμένους σε λιγάκι" (319), ενώ οι αντάρτες κατεβαίνουν προς το κέντρο της πόλης "γελαστοί, όμως κατάκοποι, μπροστά η ελληνική σημαία, πίσω δυο γραμμές πολεμιστών, παράταιρα ντυμένων" (319).

Το κείμενο "Η Παραπεταμένη απελευθέρωση" / *Το δικό μας αίμα του Ιωάννου* είναι ουσιαστικά ένα χρονικό της αποχώρησης των Γερμανών, την Κυριακή 29 Οκτωβρίου του 1944. Οι περιγραφές επικεντρώνονται στην κεντρική οδό Εγνατία, κομβικό σημείο του σκηνικού. Ο αφηγητής προσπαθεί να εμφανιστεί ως αντικειμενικός παρατηρητής των όσων διαδραματίστηκαν. Οι στρατιώτες των οπισθοφυλακών, ακροβολισμένοι στις δυο λωρίδες του δρόμου, απομακρύνονταν χωρίς θόρυβο, ενώ οι επίλεκτες μονάδες είχαν φυγαδευτεί με αερογέφυρα νωρίτερα (104). Το περιστατικό που διατηρείται ανεξίτηλο στη μνήμη του είναι η στάθμευση μερικών τεθωρακισμένων αρμάτων μπροστά στην πλατεία Δικαστηρίων, χώρο που διατρέχει ολόκληρο το έργο του Ιωάννου, με τα πυροβόλα στραμμένα προς την Άνω Πόλη. Ο στρατός κατοχής είχε εγκαταλείψει την περιοχή αυτή δυο τρεις μέρες νωρίτερα και ο κόσμος διαδήλωνε με ενθουσιασμό, ενώ ταυτόχρονα ακούγονταν χιλιάδες πυροβολισμοί (105). Οι αντάρτες κατέβαιναν από το Χορτιάτη σε μια ατέλειωτη σειρά από άλογα και καβαλάρηδες ντυμένοι στα μαύρα και περνούσαν από την Εγνατία λιγομίλητοι παρά τις θερμές και εκδηλωτικές αντιδράσεις του κόσμου (107). Τα μπαλκόνια των πλούσιων σπιτιών φορτώθηκαν στη στιγμή με τις σημαίες όλων των μεγάλων συμμάχων και όχι μόνο των ελληνικών (108). Ολόκληρη η πόλη συμμετείχε στο γεγονός με αγκαλιές, φιλία, συνθήματα υπέρ της ελευθερίας και "Χριστός Ανέστη". Ο αφηγητής μάλιστα αναρωτιέται "Τόσο απλό, λοιπόν, τόσο απαλό, ήταν αυτό το λαχταρισμένο τέλος;" (111) για να σχολιάσει όμως παρακάτω την εφαρμογή του σχεδίου Μάρσαλ, το οποίο θα εξυπηρετούσε του επιτήδειους των Μεγάλων Δυνάμεων : " Δεν ήταν, λοιπόν, τόσο απλό, ούτε τόσο απαλό το τέλος" (112). Η ίδια ατμόσφαιρα αποδίδεται περιληπτικότερα και στο πεζογράφημα "Κάτω απ' τις πυκνές δεντροστοιχίες" / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* : "Οι Γερμανοί φεύγουν, μα φεύγουν πολύ σιγά [...] Αντάρτες με φουσεκλίκια περπατούν κορδωμένοι στα γεζοδρόμια" (29). Στο κείμενο "Θεσσαλονίκη" / *Εύφλεκτη Χώρα* ο αφηγητής επισημαίνει πως οι Θεσσαλονικείς είχαν την τύχη να δουν τη σταδιακή "καταρράκωση του μεθοδικού και υποκριτικού εχθρού", ο οποίος



υποχρεώθηκε τελικά να φύγει "αργόσυρτα και δισταχτικά, ζεμένος σαν υποζύγιο τα κανονάκια του" (113).

Στον *Οδοστρωτήρα* του Αλαβέρα η σκηνή της αποχώρησης των Γερμανών αντιδιαστέλλεται με αυτήν της αποχώρησης των Ελλήνων από την πόλη (9) : "Την ημέρα μόνον που εγκατέλειπαν οι Γερμανοί την πόλη χωρίς κανένα σοβαρό επεισόδιο, του ήρθε στο νου κείνη η εικόνα της υποχώρησης των Ελλήνων στρατιωτών και τα βρωμόλογα που ξεστόμιζαν" (18-19). Στην αυτοβιογραφία, τέλος, του Βασιλικού, *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα* υπάρχουν αναφορές στην ημέρα της απελευθέρωσης και στα πλήθη του κόσμου που χαιρετούν τους αντάρτες με δάκρυα στα μάτια (99).

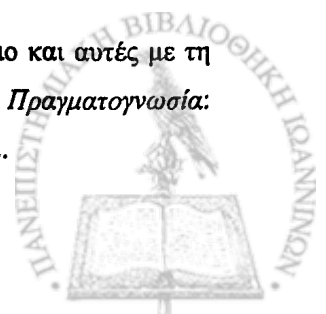


4. Η ΠΟΛΗ ΤΩΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ

Η σύνδεση της πόλης με τους κοινωνικούς αγώνες που δόθηκαν στους χώρους της αναδεικνύεται από τις αναφορές των συγγραφέων στην περίοδο του εμφυλίου πολέμου και στα δύσκολα χρόνια που ακολούθησαν. Η ιδιαιτερότητα της περιόδου και η εξαρχής διαφιλονικούμενη ιστορική της πραγματικότητα αποτυπώνεται στα κείμενα, όπου οι περισσότεροι πεζογράφοι, ανεξάρτητα από την προσωπική τους εμπλοκή στα γεγονότα και τη θέση που υιοθετούν, ανασυνθέτουν τον αυταρχισμό του μετεμφυλιακού κράτους και την κατ' επίφαση λειτουργία των δημοκρατικών του θεσμών.

Ο Εμφύλιος πόλεμος στη Θεσσαλονίκη και ο απόηχός του παρουσιάζεται μέσα από ελάχιστες νύξεις στα έργα του Πεντζίκη. Στην *Πραγματογνωσία*, όπως είδαμε και σε προηγούμενο κεφάλαιο, ο αφηγητής επιχειρεί έναν παραλληλισμό ανάμεσα στα δεινά του ανταρτοπολέμου, όπως τον ονομάζει, και της Κατοχής και στις σφαγές και τη δουλεία στην οποία υπέπεσαν πολλοί Θεσσαλονικείς κατά την άλωση της πόλης το 904 μ. Χ. από τους Σαρακηνούς και τον αρχηγό τους Λέοντα Τριπολίτη. Στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* ο πόλεμος αυτός, από τον οποίο επλήγη η μητροπολιτική πόλη, χαρακτηρίζεται αδελφοκτόνος (92). Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι εκφράσεις όπως *συμμοριτοπόλεμος* ή *ανταρτοπόλεμος* απηχούν εύγλωττα το συντηρητικό χαρακτήρα του συγγραφέα, αποκαλύπτουν τον ιδεολογικό του προσανατολισμό, αλλά κυρίως αναπαράγουν την προπαγάνδα των ξενοκίνητων κυβερνήσεων της εποχής. Η ιδεολογία του Πεντζίκη και η προσωπική του αντίθεση με τον κομμουνισμό τον οδηγούν σε μια στάση απαξιωτική για την περίοδο αυτή. Ενδεικτική είναι η προσέγγιση του θέματος στο "Μητέρα Θεσσαλονίκη" από την ομώνυμη συλλογή: "τότε πολεμούσαμε ακόμα μ' εχθρούς, δεν ξεσκίζαμε τις ίδιες μας σάρκες γυρεύοντας την πραγματικότητα της ζωής, με δόγματα μορφωτικά που αναζητούν την ευτυχία πεσιμιστικά καταλήγοντας, αντίθετα προς την Ελπίδα του Χριστού" (137).⁴¹

⁴¹ Στο σύνολο του έργου του Πεντζίκη, συναντούμε ελάχιστες αναφορές στον εμφύλιο και αυτές με τη μορφή υπαινιγμών. Δύο περιπτώσεις έχουμε στο *Προς εκκλησιασμό*: 30, 39, δύο στην *Πραγματογνωσία*: 12, 95, μία στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη* -137 και μία στο *Αρχιτεκτονική σκόρπιας ζωής*-92.



Το θέμα του εμφυλίου αγγίζει βαθιά και προβληματίζει τον Αλαβέρα. Τις εμπειρίες που αποκόμισε από τη θητεία του στον "εθνικό" στρατό τις μετουσίωσε λογοτεχνικά κυρίως στη συλλογή διηγημάτων *Τ' αγρίμια του άλλου δάσους* και στον *Οδοστρωτήρα*. Στο τελευταίο αυτό μυθιστόρημα γενέτειρα και μόνιμος τόπος διαμονής του ήρωα είναι η ταραγμένη Θεσσαλονίκη των μεταπολεμικών δεκαετιών. Ο αναβρασμός στην πόλη δηλώνεται μέσα από τους κοινωνικοπολιτικούς αγώνες που δίνονταν στον πανεπιστημιακό χώρο. Ο νεαρός Κλέαρχος, γιος ιδιοκτήτη μεγάλου εμπορικού καταστήματος, είναι αδιάφορος αρχικά για τα κοινωνικά δράματα (19-20) και μόνο με την πάροδο του χρόνου συνειδητοποιεί το "μετεμφυλιακό βόρβορο"⁴² της εποχής του. Ο αφηγητής χαρακτηρίζει τον εμφύλιο πόλεμο *ιδιότυπο* (38), τον περιγράφει και τον αναλύει σ' ένα πολύ μεγάλο κομμάτι του έργου. Ο ήρωας θεωρεί ότι ο πόλεμος πραγματοποιείται για τη διατήρηση ή την αλλαγή της καθεστηκυίας τάξης : *"ο μικρός του καταστήματός του Αντωνάκης πήρε τα βουνά, είχε φύγει εδώ και μήνες κι ασφαλώς θα έλπιζε ότι κάποτε θα γύριζε νικητής και θα έπαιρνε αυτός την επιχείρηση"* (39). Ο Κλέαρχος παρουσιάζεται στον εθνικό στρατό και αρχίζει να διαπιστώνει το μέγεθος της φρίκης του πολέμου *"που δεν είχε εχθρό κι μέτωπο καθορισμένο, που διεξαγόταν εκ των ενόντων κι όμως είχε φοβερά αποτελέσματα"* (46). Σταδιακά αντιλαμβάνεται και το μέγεθος της προπαγάνδας και της παραπληροφόρησης που υφίσταται ο απλός πολίτης σχετικά με τον Εμφύλιο. Ο αφηγητής του έργου σημειώνει πως τα χρόνια του πολέμου *"σημάδεψαν βαθιά όλη τη γενιά του Κλέαρχου απ' τα πιο δύσκολα χρόνια που πέρασε ο τόπος την τελευταία πενηκονταετία"*, τη γενιά του Αλαβέρα δηλαδή, που είναι συνομήλικος σχεδόν του ήρωά του στην αντίστοιχη εποχή (51).

Η Θεσσαλονίκη αποτελεί για τον ήρωα το καταφύγιο απ' αυτή την τραγική κατάσταση. Ο Κλέαρχος λαχταρά με την πρώτη ευκαιρία – άδεια από το στρατό να βρεθεί στο σπίτι του, στην πόλη του (64). Οι περιγραφές των μαχών στις οποίες συμμετέχει είναι συγκλονιστικές (66-70, 77-92), ενώ οι σχολιασμοί τους αποτυπώνουν

⁴² "Μπορεί κανείς εύκολα να δει στις σελίδες του, όλον αυτό τον μετεμφυλιακό βόρβορο [...] Πτώματα ιδεωδών, αισθημάτων, περισυσιών, νοημάτων, λόγων, υποκρίσεων, αποκρίσεων".

Θανάσης Γεωργιάδης, "Η πολιτική διάσταση στο έργο του Τηλέμαχου Αλαβέρα", *Παρατηρητής*, τχ.3, Νοέμβριος 1987, σ. 44.



την ανείπωτη θηριωδία : "καταξευτελιζεται το σαρκίο από τη διάθεση του ενός και του άλλου" (72). Ο ήρωας γίνεται τελικά "ένας άνθρωπος του πολέμου, που ανδρώθηκε με μια άλλη, εκτός από τη δική του θέληση, αλλά συγχρόνως κ' ένας υπολογιστής χωρίς τον όμοιό του. Εκμεταλλευτής των ξένων αδυναμιών, που γνωρίζει καλά τον τρόπο να τις εξάπτει σε παραφορά [...] "Ένα σπάνιο ζώο" (93). Στο μυθιστόρημα τα πάντα στη μετεμφυλιακή πόλη, ιδεώδη, φιλίες, αισθήματα έχουν χάσει το πραγματικό τους νόημα και τα πρόσωπα με ευκολία υιοθετούν μικρόψυχες και συμφεροντολογικές λογικές. Ο έρωτας του Κλέαρχου με τη Βεατρίκη και την κ. Αριστάκη είναι υπολογισμένος, ενώ η δυνατή φιλία από τα χρόνια της στράτευσης με το Βλάση Αγγέλου καταλήγει σε μια αντιπαράθεση κέρδους και δύναμης.

Άμεσα οι κοινωνικοί αγώνες στην πόλη περιγράφονται στη *Μεγάλη Πλατεία* του Μπακόλα. Το έργο παρουσιάζει τη Θεσσαλονίκη στη δίνη του εμφυλίου πολέμου. Ο απόηχος των Δεκεμβριανών στην Αθήνα είναι έντονος στην πόλη, όπως και τα συναισθήματα εναντίον των Άγγλων. Σε μια μεγάλη διαδήλωση, όπου αυτοκίνητα και τραμ είχαν ακινητοποιηθεί στους γεμάτους κόσμο δρόμους, γυναίκες, άντρες και παιδιά "κουνούσαν τις γροθιές τους και κραύγαζαν "έξω οι Εγγλέζοι, κάτω οι μπουραντάδες" (436). Οι τοίχοι στην πόλη ήταν γραμμένοι με σύνθήματα "για τη "μάχη της Αθήνας", για τους μπουραντάδες και τον άτιμο το Σκόμπι" (438). Κυριαρχεί το αίσθημα μιας νέας Κατοχής από χωροφύλακες και Εγγλέζους. Η παρουσία πολλών ιστορικών προσώπων / κοινωνικών αγωνιστών της εποχής είναι ενυφασμένη στο καμβά της μυθοπλασίας του συγγραφέα. Ο ήρωας δημοσιογράφος Χρίστος θα συναντηθεί με τον Μπακιρτζή – τον "κόκκινο" συνταγματάρχη – και το Μάρκο (υπονοείται ο Βαφειάδης), δύο σημαντικά ιστορικά πρόσωπα της αριστεράς, για να συζητήσουν το πώς θα οργανωθεί ο τύπος και η διαφώτιση στην πόλη (446). Στις *Υποσημειώσεις* αναφέρονται οι προσπάθειες του Μπακιρτζή, το Δεκέμβριο του 1944, να αποφύγει τη σύγκρουση με τους Εγγλέζους μέσα στη Θεσσαλονίκη (440), καθώς και η διαφωνία της ηγεσίας του Κ.Κ.Ε. μετά τα Δεκεμβριανά (444). Οι συνέπειες του Εμφυλίου στην κοινωνική ζωή της πόλης δίνονται τόσο μέσα από τα αντάρτικα τραγούδια των φοιτητών που τρομάζουν την Αντιγόνη, όσο και από το νέκρωμα του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου : "νεκρώσαν το πανεπιστήμιο", πριν από ένα χρόνο βούιζαν τα πάντα, ερημώσαν οι διάδρομοι" (521, 538).

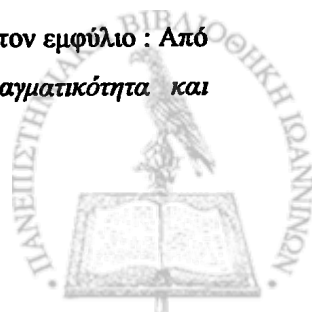


Με ένταση και οξύτητα αναπαριστάται το εμφυλιακό κλίμα και στην *Καταπάτηση*. Στο έργο αποτυπώνεται η καταπάτηση των αξιών, οραμάτων και ιδεολογιών, της κοινωνίας που αναδείχτηκε στη διάρκεια της γερμανικής κατοχής : "*στ' άρματα, στ' άρματα, εμπρός στον αγώνα*" το φκιασίδωσαν κι αυτό, σαν τον καρνάβαλο, τα πάντα ένα χωράφι ξέφραγο" (13). Το μυθιστορηματικό εύρημα της καταπάτησης ενός χωραφιού και της δίκης που διεξάγεται στη Θεσσαλονίκη για την απόδοσή του στον πραγματικό του δικαιούχο, μεταδίδει τη βιωμένη εμπειρία του συγγραφέα, την καταπάτηση του χώρου της προσωπικής εμπειρίας και μνήμης, και απεικονίζει μοναδικά τη μετεμφυλιακή κατάσταση της Ελλάδας : "*Τώρα όλα καταντήσανε ένα χωράφι που σου το καταπατούν, σου το αρπάζουν [...] τώρα πια τι να φυλάξεις κι από ποιους να φυλαχτείς; [...] η ανακούφιση ή η παρηγοριά είναι να φυλλομετράς τη μνήμη σου και να ικανοποιείσαι πως δεν σάπισε ολόκληρος ο κόσμος*" (14).⁴³ Ακόμη και συνεργάτες των δυνάμεων κατοχής κατάφεραν αργότερα να εξασφαλίσουν αντιστασιακή σύνταξη : "*Από την άλλη, βλέπει την Τσιμόνενα να παίρνει σύνταξη, κατάφερε να βγει θύμα πολέμου ή αντιστασιακός ο πειρατής της*" (145). Στο έργο περιγράφονται συγκεκριμένα περιστατικά του Εμφυλίου με χαρακτηριστικότερη περίπτωση τις ομαδικές συλλήψεις στα τέλη του '48 και τον εγκλεισμό των συλληφθέντων στα υπόγεια του κτιρίου των Μεταγωγών στο κέντρο της πόλης (154-156). Εκείνο πάντως το οποίο ο συγγραφέας επιδιώκει συνειδητά δεν είναι η αναπαράσταση της Ιστορίας, αλλά η ανάδειξη της παραχάραξής της.

Στα έργα του Βασιλικού αποκαλύπτεται η παραπληροφόρηση και η σύγχυση που επικράτησαν σε πολλούς εκπροσώπους της γενιάς του, των οποίων η παιδική ηλικία "τραυματίστηκε" ανεπανόρθωτα από την Κατοχή και τον Εμφύλιο πόλεμο. Στα *Θύματα ειρήνης*, όπου δείχνει να μην έχει συνειδητοποιήσει ολοκληρωτικά τις αιτίες του πολέμου, ο Εμφύλιος είναι ακόμα ο *ανταρτοπόλεμος* : "*Η δική μας γενιά, αυτή η γενιά που ξεφύτρωσε μετά τον ανταρτοπόλεμο, είδε τον ήλιο να βγαίνει κουρελιασμένος*

⁴³ "Ο Μπακόλας με το μεγαλοφύλλο εύρημα της καταπάτησης του παρελθόντος, του εσωτερικού χώρου, της εμπειρίας, συμπύκνωσε τη δομή της αίσθησης όλης της μετεμφυλιακής εποχής".

Βλ. Βενετία Αποστολίδου, "Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον εμφύλιο : Από την Καγκελόπορτα στην Καταπάτηση", *Επιστημονικό συμπόσιο : Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, σ. 124.



κι όλο αίματα πάνω σ' έναν κόσμο στεγνό. Πίσω μας όλα κατεστραμμένα· μπιστά μας όλα θολά. Πώς ν' αρχίσουμε, λοιπόν, με αισιοδοξία; Οι παιδικές μας αναμνήσεις ήταν ένας κόσμος εφιαλτικός" (281).

Ο συγγραφέας διαπιστώνει σταδιακά την πλύση εγκεφάλου για τους "αντάρτες" την οποία υπέστη ο ίδιος και η γενιά του. Στο Φύλο / Τριλογία αναδεικνύεται η πόλωση και η παραπληροφόρηση που επικρατούσε την περίοδο του εθνικού αλληλοσπαραγμού. Ο αφηγητής αναφέρει ειρωνευόμενος τις απόψεις του "εθνικού" αγωνιστή, πολεμιστή στην Αλβανία με τους Ιταλούς, αλλά και στον αλληλοσπαραγμό στο Γράμμο-Βίτσι, ο οποίος υποπεύεται παντού την ύπαρξη αντεθνικών δυνάμεων : "Όπως στον συμμοριακόν αγώνα τα αιματόβρεχτα σκυλιά που δεν αφήναν τις εκπομπές της Ελευθέρας Ελλάδος να φτάσουν στα αφτιά των απαχθέντων γυναικοπαίδων. Τούτο σας λέω μόνο : ο εχθρός είναι μεταξύ μας. Κρύβεται στο σπίτι μας" (77). Στο Γλαύκο Θρασάκη ο ήρωας, ο ανυποψίαστος ως τότε έφεδρος αξιωματικός του ελληνικού στρατού, παρίσταται στην εκτέλεση υποτιθέμενου Βούλγαρου προδότη στο Γεντί Κουλέ (444). Εκεί διαπιστώνει έκπληκτος ότι η τελευταία επιθυμία του κομμουνιστή και φερόμενου ως άθεου Βουλγαρομακεδόνα προδότη "είναι η πρώτη: Ζήτω η Ελλάδα". Ο αξιωματικός συνειδητοποιώντας την πραγματικότητα της κατάστασης στέκει ανήμπορος να διατάξει πυρ : "και οι "κόκκινοι" να είχαν κερδίσει, αυτοί θα βρίσκονταν στην ίδια θέση. Θα εκτελούσαν "πράκτορες των ιμπεριαλιστών" και θα πέφταν στα ναρκοπέδια του Τρούμαν. Η γενιά τους ήταν μια καταδικασμένη γενιά" (445).

Στο μυθιστόρημα ο Ευρωπέος και η ωραία του υπερπέραν ο αφηγητής θυμάται την αναπαραγωγή της προπαγάνδας στους χώρους εκπαίδευσης, όπου αφθονούσαν οι ανεπίτρεπτοι χαρακτηρισμοί και η ενσυνείδητη και συστηματική παραχάραξη της Ιστορίας. Σύμφωνα με το σχολείο για όλα φταίγανε οι συμμορίτες : "Ο φαντάρος του εθνικού στρατού, με κάταγμα στο πόδι, ανήμπορος ν' αμυνθεί, κι ο κατσαπλιάς, ασυγκίνητος, που βγάζει τα αθλητικά απωθημένα του στον ταξικό εχθρό του" (173). Τους διαχωρισμούς μεταξύ των Ελλήνων και τη σύγχυση που χαρακτήριζε την εποχή αποτυπώνει ο Βασιλικός και στην αυτοβιογραφία του : "Και η μεταφορά μηνυμάτων εντός των παιδικών υποδημάτων του από την αυλήν της Αγίας Θεοδώρας εις το προαύλιον της Αγίας Σοφίας, δίχως να ξέρει τι και από ποιον μεταφέρει, οπότε προέκυψε



να έχει μήνυμα του ΕΔΕΣ και να το δώσει, επειδή είχε αλλάξει η φρουρά εις τον ΕΛΑΣ, ή τ' ανάπαλιν, και το μαρτύριον που πέρασε διά να μαρτυρήσει ποιος του το έδωσε" (259).

Ο Βασιλικός αναδεικνύει το αγωνιστικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης και μέσα από την παρουσία της φυλακής του Γεντί Κουλέ στο Επταπύργιο. Στο κείμενο "Θεσσαλονίκη, III" / *Εκτός των τειχών* ο αφηγητής μνημονεύει τους εξόριστους των φυλακών, οι οποίοι συγκροτούν ουσιαστικά την κοινωνική τάξη όσων διώκονται για τις πολιτικές τους πεποιθήσεις. Αναφέρεται σε αυτούς καθώς εξομολογείται ότι η προσωπική του φυγή από κελί της πολυκατοικίας στην οποία ζει είναι μια βόλτα στην Πάνω-Πόλη : "Πάντα σταματούσα εκεί, μπρος από την πύλη [...] εκεί όπου οι τρώγλες ακουμπούν πάνω στο ενετικό τείχος [...] το Γιαντί Κουλέ, τις γύφτισσες, τους πρόσφυγες, τους μπουζουκτσήδες, το μεράκι των εξόριστων απ' την περιοχή των επιβλητικών μαισωλείων όπου ζούσαν" (83).

Στα πεζογραφήματα του Ιωάννου οι αναφορές στο εμφυλιακό και μετεμφυλιακό κλίμα που επικρατεί στη Θεσσαλονίκη, στην πολιτική δηλαδή που εφάρμοσαν οι νικητές, απηχούν το διχασμό και την πόλωση μεταξύ των Ελλήνων την εποχή αυτή. Στο "Πεντακοσάρι" / *Η σαρκοφάγος* παρουσιάζονται πολλοί αντάρτες να κρύβονται στα χάνια και τα πανδοχεία της οδού Μοναστηρίου (158). Στο κείμενο "Τα κεφάλια" / *Η σαρκοφάγος* κυριαρχεί η φορτισμένη ατμόσφαιρα της εποχής, μάχες, τουφεκισμοί, συλλήψεις, προδοσίες και αποκηρύξεις. Στην πόλη διαπομπεύονται αιχμάλωτοι αριστεροί, αντάρτες : "μες στη βδομάδα θα περνούσαν απ' τους κεντρικούς δρόμους-μας τους αιχμαλώτους αντάρτες" (162-163). Τα κεφάλια μάλιστα ορισμένων από αυτών περιφέρονται από τους "νικητές" σε σακούλες ως λάφυρα. Ο χώρος της Θεσσαλονίκης γεμίζει θάνατο, όπως διαπιστώνουμε και στη συλλογή *Το δικό μας αίμα*. Στο ομότιτλο κείμενο ο αφηγητής εμφανίζεται με πλήρη συνείδηση της σημασίας των κοινωνικών αγώνων που δόθηκαν στην πόλη και μεγάλη αγωνία για τις ελάχιστες ιστορικές μαρτυρίες που έχουν καταγραφεί σχετικά: το στρατόπεδο του Παύλου Μελά, το Γεντί Κουλέ "που θα 'πρεπε να είχε γίνει μουσείο φρίκης" τις εκτελέσεις στο Επταπύργιο, στο Κόκκινο Σπίτι και στο Χατζή - Μπαχτσέ, το κάψιμο του Χορτιάτη και τα βασανιστήρια στο κτίριο του τμήματος Μεταγωγών (94). Στο πεζογράφημα "Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα* υπάρχουν και πάλι αναφορές στη διαπόμπευση των ανταρτών που είχαν βομβαρδίσει την πόλη, δηλαδή στο πέρασμά τους από τους κεντρικούς δρόμους



της πόλης, για να δώσουν την ευκαιρία στους αντιπάλους τους να τους χλευάσουν (176). Οι πράξεις βίας με θύματα και από τις δύο μεριές ανήκουν πλέον στην καθημερινότητα (174-175). Στο ίδιο κείμενο ο αφηγητής ειρωνεύεται τις συχνές εμφανίσεις / αποτυπώσεις σε τζάμια παραθύρων και σε πόρτες της Παναγίας ή άλλων αγίων στη δύσκολη αυτή περίοδο. Με τον τρόπο αυτό κατηγορεί έμμεσα τους συντηρητικούς κύκλους των εκκλησιών, που εκμεταλλεύονταν τις αυθόρμητες εκδηλώσεις πίστης των απλών ανθρώπων για να μαζέψουν χρήματα. Με νόημα τονίζει πως με τη λήξη του εμφυλίου μειώνεται ο ενθουσιασμός για τους παπάδες (171).

Ο διχασμός και η σύγχυση των Ελλήνων αποδίδεται εντονότερα στο κείμενο "Ο Χριστός αρχηγός μας..." / *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*. Το ΕΑΜ κυριαρχεί στην πόλη για 4 μήνες (142). Στη συνέχεια, σύμφωνα με τη συνθήκη της Βάρκιζας, την εξουσία ασκούν στη Θεσσαλονίκη οι Άγγλοι, οι νέοι ουσιαστικά κατακτητές (143). Το ΕΑΜ κατακρίνεται για τα Δεκεμβριανά, τις σφαγές των αντιπάλων τους και την *αβρή* στάση τους απέναντι στους Βουλγάρους λόγω της συμμαχίας τους με τη Σοβιετική Ένωση (144). Η ατμόσφαιρα της εποχής αποτυπώνεται και στην καθημερινή ζωή των κατοίκων. Μέσα στην πόλη εκρήγνυνται χειροβομβίδες. Οι δρόμοι ερημώνουν μόλις σκοτεινιάζει. Όλοι υποχρεώνονται να διατηρούν στην εξώπορτα αναμμένο φως στη διάρκεια της νύχτας (στην αναφορά επιμένει ο Ιωάννου και στο κείμενο "Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα*: 170, 1). Τα νοσοκομεία είναι γεμάτα τραυματίες (173). Ο αφηγητής πάντως θεωρεί ότι δεν μπορεί να γίνει σύγκριση ανάμεσα στους δύο κατακτητές, Γερμανούς και Άγγλους, θεωρώντας την παρουσία των δεύτερων στην πόλη *αστεία* "Λίγοι στρατιώτες λευκοί, περισσότεροι έγχρωμοι, κυρίως Ινδοί και Γκούρκας" (142). Ο προσωπικός διχασμός του αφηγητή αντιπροσωπεύει τα συναισθήματα πολλών συμπολιτών του. Νιώθει Εαμίτης και Χριστιανός. Μισεί το βασιλιά, αλλά συμπαθεί τους Εγγλέζους (146-148). Με την κατάθεση της προσωπικής του γνώμης προσπαθεί να συμβιβάσει τις δύο πλευρές: "Ο πόλεμος είναι εμφύλιος και διαπράττουν εγκλήματα και οι δυο παρατάξεις. Εμείς ως χριστιανοί δεν μπορούμε να πάμε σε καμιά, αλλά μάλλον είμαστε και με τις δυο και πρέπει να θέλουμε να συμφιλιωθούν και να σταματήσουν" (177).

Το μέγεθος της αταξίας, η σύγχυση, αλλά και η τρομοκρατία που ασκείται από τους Άγγλους αρχικά και τους Αμερικανούς στη συνέχεια στα μετεμφυλιακά χρόνια



στην πόλη, αναδεικνύονται σε έργα του Μπακόλα, του Ιωάννου και του Βασιλικού. Κορύφωσή τους οι δολοφονίες του μετριοπαθούς ηγέτη της Αριστεράς Ζέβγου, το Μάρτιο του 1947, και του Αμερικανού δημοσιογράφου Πολκ, ο οποίος επεδίωκε συνέντευξη από τον αριστερό ηγέτη Βαφειάδη, το Μάιο του 1948. Στη *Μεγάλη Πλατεία* ολόκληρη η πόλη παρουσιάζεται σε αναστάτωση μετά τη δολοφονία του Ζέβγου : "Κι ένα μεσημέρι ξεσηκώθηκε η πόλη, είπαν "μας σκοτώνουνε την ηγεσία", είχαν πυροβολήσει στο κεφάλι έναν απ' τους αρχηγούς, και την άλλη μέρα βλέπανε στα φύλλα, ο φονιάς έμοιαζε νέος, πρώην ελασίτης λέγαν, όπου είχε καταθέσει "μου αρπάξαν τη γυναίκα" και τον ρώτησαν "ο Ζέβγος;" – φταίει όλη η ηγεσία"" (480). Στην ίδια υπόθεση αναφέρεται και ο αφηγητής Ιωάννου στο κείμενο "Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα*-173. Η ανεξιχνίαστη δολοφονία του Πολκ εγγράφεται χαρακτηριστικά και στο Ζ του Βασιλικού : "τον Πολκ – το νεαρό αμερικανό δημοσιογράφο που ήθελε να φτάσει στην κορφή, εκεί όπου τα στρατηγεία του Μάρκου είχαν τη φωλιά τους, και τελικά κατέληξε στο λασπωμένο κόλπο του *Θερμαϊκού*" (332). Ο Ιωάννου για να καταδείξει τη σημασία του ιστορικού γεγονότος παρουσιάζει τον αφηγητή του ανήμπορο να αναγνωρίσει τη Θεσσαλονίκη ως τον τόπο διάπραξης του συγκεκριμένου εγκλήματος στο κείμενο "Τα ίχνη της πυρκαγιάς" / *Το δικό μας αίμα* : "τη διαβάσαμε σαν μυθιστόρημα φαντασίας [...] σαν να είχαν γίνει σε πόλη άγνωστή μας" (177). Ο Μπακόλας τονίζει στις *Υποσημειώσεις της Μεγάλης Πλατείας* την απήχηση του γεγονότος στην παγκόσμια κοινή γνώμη και συνακόλουθα την αρνητική δημοσιότητα της πόλης, ως τόπου όπου επικρατεί πολιτική αστάθεια και διαπράττονται ανεξέλεγκτα τρομοκρατικές ενέργειες (12).

Στις "ταραγμένες" δεκαετίες του '50 και του '60 αναφέρεται το Ζ του Βασιλικού. Στο έργο αντικατοπτρίζεται η πολιτική κατάσταση που επικρατεί στην Ελλάδα και ειδικότερα στη Θεσσαλονίκη στα χρόνια αυτά, με τη δραματική κληρονομιά του εμφυλίου, ευθύνη όσων είχαν την πολιτική κυριαρχία της εποχής, να αποτελεί τροχοπέδη για τη δημιουργία μιας πραγματικής δημοκρατίας. Η ποινικοποίηση της πολιτικής δράσης των κομμουνιστών, η αυθαιρεσία των αρχών, η ανάπτυξη παρακρατικών μηχανισμών και δικτύων πληροφοριοδοτών – πολλές φορές



ξενοκίνητων -,⁴⁴ η υπονόμηση της πολιτικής ζωής και όσα έφερε ο Ψυχρός Πόλεμος συνιστούν το πλαίσιο μέσα στο οποίο ασφυκτούν οι κάτοικοι της πόλης. Η Θεσσαλονίκη παρουσιάζεται ως μια καταπιεσμένη πολιτικά πόλη, η οποία κυριαρχείται από αντικομμουνιστική υστερία λόγω κυρίως της γεωγραφικής της εγγύτητας με το σοβιετικό μπλοκ.⁴⁵

Το Ζ μυθιστόρημα - ντοκουμέντο αποτελεί καταγγελία του γεγονότος της δολοφονίας του βουλευτή της ΕΔΑ Γρηγόρη Λαμπράκη από εκπροσώπους του παρακράτους, το Μάιο του 1963 στη Θεσσαλονίκη, που δηκτικά αποκαλείται στο έργο *Ουδετερούπολη*. Με τον τρόπο αυτό καταγγέλλεται η επικίνδυνη ουδετερότητα των μικροαστών σε εποχές με ορατές τις αντιδημοκρατικές διολισθήσεις. Το πρόσωπο του Λαμπράκη γίνεται το σύμβολο των κοινωνικών αγώνων για τη δημοκρατία. Η δολοφονική επίθεση σημειώνεται στη διάρκεια αντισυγκέντρωσης, την οποία είχαν οργανώσει ουσιαστικά οι αρχές για να υπονομεύσουν εκδήλωση της Αριστεράς για τον αποπλισμό. Τα περιστατικά δομούνται πριν και μετά την αποτρόπαια πράξη, η οποία περιγράφεται με χαρακτηριστικές λεπτομέρειες. Ο πραγματικός χρόνος συμπυκνώνεται σε ένα απόγευμα Τετάρτης του 1963. Το σκηνικό της δράσης εντοπίζεται στο κέντρο της πόλης, στις οδούς γύρω από τη συμβολή Ερμού και Βενιζέλου, όπου βρίσκεται η αίθουσα που πραγματοποιήθηκε η ομιλία του Λαμπράκη. Οι αφηγητές εναλλάσσονται μέσα από διαδοχικές χρονικές παρεμβολές στην ευθύγραμμη αφηγηματική διαδικασία. Ολόκληρη σχεδόν η πόλη συνιστά μια παγίδα για τους δημοκράτες και εμπλέκεται στους μηχανισμούς του παρακράτους, το οποίο εμφανίζεται να λειτουργεί αυτονομημένο : *"η πόλη ολόκληρη ήταν μπλεγμένη στο έγκλημα. Όποια πέτρα και να*

⁴⁴ Τον ιδιοτελή και ύποπτο ρόλο των συμμάχων της Ελλάδας στα νεότερα χρόνια στηλιτεύει ο Βασιλικός και στο μυθιστόρημα *Ο ευρωπέος και η ωραία του υπερπέραν-178* : "οι ξένοι (Γάλλοι, Γερμανοί, Βέλγοι, Ολλανδοί) περνοδιαβαίνουν, μπαίνουντας ή βγαίνουντας στο "Ηλέκτρα Παλλάς", ροδοψημένοι απ' τον ήλιο σαν αστακοί, παχύδερμοι: είχαν ξανάρθει κι άλλοτε ως κατακτητές ή ως απελευθερωτές, μοιράζονταν τους ρόλους όπως στις παρτούζες, οι μεν σκλαβώναν για να δώσουν την ευκαιρία στους δε να παίξουν το ρόλο του ελευθερωτή, έτσι που να κράτάνε πάντα και μόνιμα κάτω απ' την εξουσία τους την πόλη. Κι ο ντόπιος πληθυσμός προσπαθούσε, στα παμφάγα κόλπα τους, να επιβιώνει".

⁴⁵ Βλ. και Peter Mackridge, "Η πραγματική και φανταστική Θεσσαλονίκη στο πεζογραφικό έργο του Β. Βασιλικού και του Γ. Ιωάννου", *Πρακτικά συνεδρίου: Παραμοθία Θεσσαλονίκης. Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 ως το 1995*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 341.



σήκωνε, όποια πόρτα και να χτυπούσε, από κάτω ή από πίσω θα έβρισκε ένα νήμα, έναν ιστό που είχε κάποια σχέση με την υπόθεση. Ποτέ δεν φανταζόταν ότι τόσα πολλά πρόσωπα, άσχετα στην επιφάνεια μεταξύ τους, μπορούσαν να συγκλίνουν στο ίδιο κέντρο· ότι υπήρχε κάτω απ' αυτή την κρούστα της νομιμότητας ένας παράνομος μηχανισμός, οργανωμένος στην εντέλεια, που λειτουργούσε με τους νόμους του σκοταδιού" (342) [...] "Εκεί πάνω είναι η κόλαση. Η συμμορία οργιάζει. [...] Δεν τολμάς να πεις κουβέντα" (347).

Στο Ζ η κρατική αστυνομία ενοχοποιείται για τις σχέσεις της με τους παράνομους μηχανισμούς. Η Ουδετερούπολη είναι μικρή "ο ένας γνώριζε τον άλλον. Τόσο μικρή που απόψε, εδώ, είδε τον ίδιο χωροφύλακα, επόπτη της περιοχής όπου είχε το μαγαζί, μεταμφιεσμένο με πολιτικά ρούχα" (247). Χαρακτηριστική είναι η αδράνεια που επιδεικνύει η αστυνομική δύναμη της πόλης κατά τη διάρκεια της μοιραίας νύχτας. Αστυνομικοί ένστολοι, αλλά και με πολιτικά, ανέχονται τους συγκεντρωμένους ακροδεξιούς να πετούν πέτρες και να φωνάζουν υβριστικά και απειλητικά συνθήματα κατά του Λαμπράκη, αλλά και του αριστερού χώρου συνολικά, ενώ σε απόμερες γωνιές ακόμα και να δέρνουν δημοκράτες πολίτες που έσπευδαν να παραστούν στην εκδήλωση (151). Ο αφηγητής σημειώνει ειρωνικά πως "Ολόκληρη η αστυνομική δύναμη της Ουδετερούπολης δεν μπορούσε να διαλύσει διακόσια άτομα" (233). Ο νεαρός δημοσιογράφος στην προσπάθειά του να εξιχνιάσει το έγκλημα φωτογραφίζει με μηχανή πρόσωπα "που είχαν να κάνουν με τις λεγόμενες παρακρατικές οργανώσεις, τις οργανώσεις αυτές που ζούσαν με την επιείκεια της αστυνομίας και με τα χρήματα των αδήλων πόρων του υπουργείου" (333).

Οι παρακρατικές οργανώσεις εκμεταλλεύτηκαν τη γεωγραφική θέση της Θεσσαλονίκης και τη γειτνίασή της με τις χώρες του ανατολικού μπλοκ και επιχείρησαν στο όνομα του κομμουνιστικού κινδύνου να καταπνίξουν κάθε δημοκρατική φωνή. Η "τύφλωση" της κρίσης της συνείδησης επιτυγχάνεται μέσα από την εμφυλιοπολεμική προπαγάνδα, ενώ κατασκευάζεται ταυτόχρονα ένας "εχθρός" για όσους διαμαρτύρονται για τις δυσκολίες της καθημερινής ζωής : "Για τους αριστερούς που σφάζουν με κονσερβοκούτια, του είπε ακόμα ότι εδώ στην Ουδετερούπολη ο κίνδυνος ήταν πιο μεγάλος γιατί με το πρώτο ντου θα ξεχύνονταν οι Βούλγαροι από πάνω και θα τους πνίγαν, επειδή θέλαν έξοδο στη θάλασσα" (201) και "Εις την Ουδετερούπολιν και



μόνον κατά την διάρκειαν των ετών 1961-62 και το ήμισι του '63 έλαβον χώραν 1.540 συγκεντρώσεις εν κλειστώ χώρω, το μέγιστον ποσοστόν των οποίων ήσαν κομμουνιστικά και από τας οποίας ποτέ δεν έλειψαν τα μικροεπεισόδια" (415). Η στελέχωση αυτών των οργανώσεων γινόταν κυρίως με φτωχούς ανθρώπους : "είχαν μαζέψει από κάτω τους αγανακτισμένους πολίτες, το λούμπεν απ' τις πιο φτωχικές συνοικίες της πόλης" (184) στους οποίους, εκτός από τον κίνδυνο του κομμουνισμού που τους επισήμαιναν, αφθονούσαν οι υποσχέσεις για την καλύτερευση του βιοτικού τους επιπέδου. Τελικά όμως οι συγκεκριμένοι θεσσαλονικείς εξανδραποδίζονται πολιτικά και αντί να βελτιώσουν τη ζωή τους μετατρέπονται σε δολοφόνους : "Αν έρθουμε στα πράγματα, εσείς θα ζείτε σαν βασιλιάδες [...] Σε λίγες μέρες θα πιάσετε δουλειά. Έχουμε να διαλύσουμε κάποιους, μια συγκέντρωση θα φορτωθείτε ξύλα, πέτρες, παλούκια και θα δράσετε. Μετά ο καθένας θ' ανταμειφθεί ανάλογα μ' αυτό που θα προσφέρει" (177).

Στο μυθιστόρημα συναντούμε και έναν παραλληλισμό ανάμεσα στις φατρίες του βυζαντινού Ιπποδρόμου και στην ταραγμένη πολιτική κατάσταση της χώρας, μέσα από τις σκόρπιες σκέψεις του χτυπημένου Λαμπράκη : "Οο-οο-όμορφη Θεσσαλονίκη! Εσύ κρατά ακόμα κάτι απ' τον αέρα του βυζαντινού μυστικισμού, όπως τότε στον Ιππόδρομο, τώρα χτισμένο με πολυκατοικίες, όπου οι κίτρινοι με τους πράσινους βρίσκονται σ' αδιάκοπο αγώνα, έτσι κι απόψε εδώ οι κόκκινοι εμείς, οι πράσινοι οι σαύρες απέξω, φωνάζουν σ' έναν ιππόδρομο όπου όλα τα άλογα έχουν νιοπαριστεί και τρέχουν με τις ενέσεις που τους κάνουν" (228).

Η χιονοστιβάδα των αποκαλύψεων γύρω από την υπόθεση και τη δράση του παρακράτους δεν καταφέρνει να διαταράξει ουσιαστικά το πολιτικό καθεστώς. Η προσπάθεια διάφορων κύκλων να αποσιωπηθούν τα γεγονότα αποδεικνύει το μέγεθος της διαφθοράς : "Και η Ουδετερούπολη ζούσε τη ζωή της. Στο θέατρο του πάρκου έπαιζαν τους Όρνιθες του Αριστοφάνη. Εγκαινιάστηκε η νέα πλαζ στο Μπαξέ Τσιφλίκι. Στους Ταγαράδες, στο δρόμο για τη Μηχανιώνα, οικοπεδοποιόταν γρήγορα η γη για να πουληθεί στους έλληνες εργάτες της Γερμανίας. Ο Τομ Πάπας συνέχιζε να απαλλοτριώνει χωράφια κοντά στα Διαβατά για να εγκαταστήσει τη μεγάλη βιομηχανική μονάδα του. Οι άνθρωποι πεθαίνουν και παντρεύονται και κάνουν μπάνια. Χόρευαν στις Κούνιες και έπλητταν στο Ντορέ. [...] Ο Δράκος δεν είχε ακόμα συλληφθεί. [...] Και το πόρισμα του Αρεοπαγίτη βγήκε επιτέλους καταλογίζοντας ευθύνες στη χωροφυλακή, για παράβαση



καθήκοντος σε βαθμό κακοουργήματος" (372-373). Οι κίεσες που δέχεται ο ανακριτής της υπόθεσης είναι μεγάλες και χαρακτηριστικές : "Οι μεγάλοι πηγαυόρχονται Ο Υποργός είναι μόνιμα εγκατεστημένος στο "καλατάκι". Ο Υπερστρατηγός. Ο Μέγας Αρεοπαγίτης. Ο προσεχικός σύμβουλος του κρεταπορτοιά. Συνατήσεις τηλεφωνήματα κίεσες σφείματα ασβέστη για να κρυφτεί η ραποματιά μα η αλήθεια στο στάδιο αυτό τουλάχιστον τραπάει τον ασβέστη" (389). Τελικά ο ανακριτής και ο εισαγγελέας αγγίζον τα όρια του θρόλου γιατί "τόλμησαν. παρά τις κίεσες και τις απειλές να υπονομεύουν τα ίδια τα θεμέλια του "κρατικού μηχανισμού" (435).

Αναφορά στο Λαμράκη θα συναντήσουμε και στο "Παράλληλόγραμμο" / Ως κωλύμενος πάσης του Αλαβέρα καθώς ο ήρωας του διηγήματος μεταφέρεται σε μεταγενέστερο χρόνο στο ίδιο νοσοκομείο με τον βουλευτή της αριστεράς. Ο αφηγητής θυμάται πως "Τότε απεντιόδη βήματα μετακινήτην από κέρατα πατρών προσκάρησαν να σείσουν τον χτυπημένο Λαμράκη κι οι νεαροί Λαμράκιδες ξημεροβραδιάζονταν στον περιβάιο κι ο κόσμος απεντιόσε" (65). Οι εκφοβιστικές ενέργειες του παρακράτους αποτυπώνονται και στην Ατέλειστη γραφή του αίματος του Μαικόλα. Οι αστυνομικές αρχές δηλώνουν άγνοια για την εισβολή δύο αντρών στο σπίτι της ηρώδας Νατάσας, οι οποίοι τη χτύπησαν και την εκρόβισαν αφήνοντας να ενοηθεί πως ανήκουν στην αστυνομία : "άρα η εισβολή κι επίθεση μπορεί να ήταν έργο άλλων. πιθανώς κακοποιών στοιχείων. κληρωμένον παρακρατικόν ή άεργων χαριέδων. πιθανώς τραμπούκων και απεισιδέστε. σφραζόνταν σε άλλες κίετες πιο κερές" (396).

Στο Ζ η υπόθεση του "δράκου" του Σέχ-Σου μνημονεύεται ως το άλλοθι των αστυνομικών δυνάμεων της Θεσσαλονίκης, οι οποίες είχαν την ανάγκη μιας επιτυχίας για να ξανακερδίσουν το χαμένο κύρος τους, μετά τις εξελίξεις στην υπόθεση Λαμράκη.⁴⁶ Η δραστηριότητα του "δράκου" στο δάσος (340) και η μη σύλληψή του σημαίνει με την έκδοση του πορίσματος του Αρεοπαγίτη, το οποίο καταλόγιζε ευθύνες στη Χωροφυλακή για παραβάσεις καθήκοντος σε βαθμό κακοουργήματος στην περίπτωση της δολοφονίας του Λαμράκη (373). Ο αφηγητής υπογραμμίζει μάλιστα, πως σε ανάκριση των αξιωματικών της υπηρεσίας για τη δολοφονική επίθεση,

⁴⁶ Την άποψη αυτή διατυπώνει και ο Κώστας Παπαζωάνος στο βιβλίο του *Ο Αρκάς και Σέχ - Σου Ένας αθέλιος στο απίστασμα*. Ποντίκι 1982, σ. 249.



διαπιστώνεται ότι εκείνη την εποχή την υπηρεσία απασχολούσε "η υπόθεση των εγκλημάτων του λεγόμενου δράκου", αναζητούνται άτομα με τα χαρακτηριστικά του από το κέντρο της πόλης ως το Σέιχ-Σου και το κέντρο "Πεντέλη" πάνω από το Κανταντζόγλειο" (487).

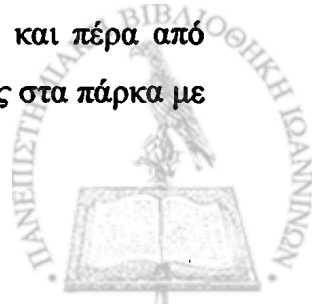
Η υπόθεση του "δράκου" αποτελεί ένα από τα θέματα, τα οποία διαμόρφωσαν την ατμόσφαιρα της Θεσσαλονίκης στις αρχές της δεκαετίας του '60. Ο "δράκος" ανάγεται σε φοβικό σύμβολο. Οι προσωπικές ελευθερίες των πολιτών μειώνονται και καταπατούνται με τη δικαιολογία της προστασίας, ενώ ισχυροποιείται η παρουσία της αστυνομίας, ενός από τους μηχανισμούς δηλαδή που συντηρούσαν την εποχή εκείνη την πολιτική και κοινωνική αναταραχή. Στο κείμενο "Καμένα" / Για ένα φιλότιμο του Ιωάννου ο δήμος Θεσσαλονίκης αναγκάζεται από φόβο να φωταγωγήσει την πλατεία "Δικαστηρίων" - σημερινή Αρχαία Αγοράς (47). Στη "Σαρκοφάγο", από την ομώνυμη συλλογή ο "δράκος" υποχρεώνει τον αφηγητή να αλλάξει συνήθειες : *"Και μολονότι δεν πίστεψα όλα εκείνα τα παραμύθια, από πείρα πικρή ανέστειλα αμέσως τις περιπολίες-μου στα έρημα και στα σκοτεινά"* (182), ενώ στα "Τα σκυλιά του Σέιχ-Σου" / Η μόνη κληρονομιά η ατμόσφαιρα στο χώρο του δάσους λειτουργεί αποτρεπτικά για επισκέψεις : *"Χρόνια είχα ν' ανεβώ στο Σέιχ-Σου. Ήταν κι εκείνη η θολή υπόθεση με τους δράκους, που δεν περιορίζονταν οι άτιμοι στο να βιάζον μονάχα, μα σκοτώναν, λέει, αγρίως τα ζευγαράκια με τις πέτρες. Και το χειρότερο, είχαν προσελκύσει πάνω και σμήνη από χωροφύλακες και δρακοφύλακες"* (304). Το διαφορετικό κλίμα που επικρατούσε παλαιότερα στο δάσος παρακολουθούμε στα "Παρατσούκλια" / Η σαρκοφάγος. Αναφερόμενος στις βόλτες του εκεί ο αφηγητής υπενθυμίζει πως *"Εκεί δεν είχε τόσα ζευγαράκια, ούτε δράκους ούτε χωροφύλακες"* (139). Ο Ιωάννου πάντως δεν θεωρεί πως ο "δράκος" υπήρξε μυθικό και κατά συνέπεια "κατασκευασμένο" πρόσωπο ("*Σέιχ-Σου" / Το δικό μας αίμα-154*).⁴⁷

⁴⁷Ο νεαρός Αριστείδης Παγκρατίδης συνελήφθηκε σε ηλικία 24 ετών το 1963 και εκτελέστηκε το 1968 ως ο "δράκος" του Σέιχ-Σου. Σε βάρος του απαγγέθηκαν κατηγορίες για τρία εγκλήματα που διεξήχθησαν το 1959 με απολογισμό θυμάτων 3 νεκρούς και 2 βαριά τραυματίες. Σύμφωνα με τον Κώστα Παπαϊωάννου, δεν υπήρξαν ουσιαστικά ενοχοποιητικά στοιχεία για την καταδίκη του. Βλ. Κ. Παπαϊωάννου, ό.π., σ. 249.



Αναφορές στην περίοδο της δικτατορίας 1967-1974 στη Θεσσαλονίκη συναντούμε σε έργα του Ιωάννου και του Μπακόλα. Ο αφηγητής του Ιωάννου στο κείμενο "Ο Πρόεδρος Ταμέλης" / *Εφήβων και μη* διηγείται την πρώτη μέρα του πραξικοπήματος στη Θεσσαλονίκη. Περπατά στους δρόμους της πόλης και περιγράφει τις πρώτες μουνδιασμένες αντιδράσεις των συμπολιτών του. Μέσα από τα δικά του συναισθήματα και τη σύγχυση στην οποία βρίσκεται, αποδίδεται η κατάσταση που επικρατεί στην πόλη. Το χιούμορ, η προσωπική ασπίδα του Ιωάννου σε δύσκολες περιπτώσεις, κυριαρχεί και εδώ. Ένα λογοπαίγνιο δημιουργείται από τη εσφαλμένη ακρόαση της φράσης *ο πρόεδρος τα μέλη (ο πρόεδρος Ταμέλης)* στην ανακοίνωση της αναστολής των άρθρων του Συντάγματος. Στην *Καταπάτηση* θίγονται οι απόψεις των κρατούντων στην επταετία για τον Εμφύλιο. Όταν ο ιδιοκτήτης του χωραφιού ρωτήθηκε για το πότε εκτελέστηκε συγγενικό του πρόσωπο και απάντησε στην περίοδο του Εμφυλίου *"τον διέκοψαν επιτιμητικά, "συμμοριτοπόλεμος" του είπαν"* (11).

Στα χρόνια της δικτατορίας και της μεταπολίτευσης η Θεσσαλονίκη δεν αποτυπώνεται ως χώρος κοινωνικών αγώνων στα έργα των συγκεκριμένων συγγραφέων. Είναι άλλωστε, όπως είδαμε, πολύ λίγες οι αναφορές που συναντούμε στα κείμενα για τις περιόδους αυτές. Το πρόσωπο της πόλης δεν είναι πλέον πολιτικό και αγωνιστικό. Γύρω από το σεισμό της 9^{ης} Νοεμβρίου του 1976, δομείται ολόκληρο το διήγημα "Αμιξία" / *Απ' αφορμή* του Αλαβέρα, στο οποίο ο αφηγητής φιλοδοξεί να αποδώσει μια τοιχογραφία της ζωής στην πόλη στο παρελθόν και στο παρόν. Η ευθύγραμμη χρονολογική σειρά, διασπάται και εκτός από τις αναφορές στην Κατοχή και στη γενοκτονία των Εβραίων, παρακολουθούμε την ενσωμάτωση των προσφύγων κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, τις αλλαγές που επέφεραν στον αστικό χώρο οι δραστηριότητες των εργολάβων κατά τη δεκαετία του '60, το 14^ο αιώνα, εποχή ανάπτυξης των γραμμάτων και των τεχνών για τη Θεσσαλονίκη, και την επανάσταση των Νεότουρκων. Με αφορμή τις αντιδράσεις των κατοίκων της πόλης ο αφηγητής μελετά τον εσωτερικό κόσμο και τον ψυχισμό τους. Ο φόβος και ο πανικός που επακολούθησαν, προκάλεσαν τη σύσφιξη των ανθρώπινων σχέσεων. Οι Θεσσαλονικείς είχαν να αντιμετωπίσουν έναν κοινό κίνδυνο (107-110) και να δώσουν ένα διαφορετικό αγώνα, αυτόν της κοινωνικής συσπείρωσης και αλληλοβοήθειας πάνω και πέρα από πολιτικές ιδεολογίες. Τη νύχτα του σεισμού την πέρασαν *τουρτουρίζοντας* στα πάρκα με



τρανζίστορ "που μετέδιδαν άκαρδα παλιά μουσική και τραγούδια, ή στις κακόβουλες πληροφορίες πειρατικών ραδιοσταθμών, τυλιγμένοι με κουβέρτες" (122). Το σκηνικό συμπληρώνουν οι περιγραφές από το κυκλοφοριακό κομφούζιο που δημιουργήθηκε και τις περιπολίες των αστυνομικών στη διάρκεια της νύχτας, οι οποίοι προσπαθούσαν να ηρεμήσουν τον κόσμο με τηλεβόες. Ξεκινώντας από το σύγχρονο γεγονός, ο αφηγητής επιχειρεί μια ιστορική αναδρομή στους σεισμούς που ταλάνισαν τους κατοίκους της πόλης από τον 7^ο αιώνα μέχρι σήμερα (111-116). Εντυπωσιακές είναι οι σκηνές πανικού που περιγράφονται στις αρχές του αιώνα : "Το διερευνούσαν πολύ πώς δεν γκρέμισε η Καμάρα μ' όλο κείνο το ταρακούνημα, πήγαιν' έλα ένα γύρω τα χαμόσπιτα κ' οι καμαριώτες να τρέμουνε, τούρκοι, ρωμιοί, αρμένηδες" (113) και " ο απληροφόρητος λαός έτρεχε στα στενοσόκακα, στην Εγνατία, στην λεωφόρο Χαμιδιέ και μερικοί απ' το Γενί χαμάμ ολόγυμνοι ή με πολύχρωμα μπουρνούζια στρυμώνονταν ανάμεσά τους, οι αχιστοί, να σωθούν, ενώ στις μικρότερες εκκλησιές αρχίσανε παρακλήσεις , κ' οι σαπιοκοιλίες συσκέπτονταν, από τη μια στο διοικητήριο, όπου ο πασάς έδειχνε καρτερικά ν' ακούει απόψεις, από την άλλη στο Ελληνικό Προξενείο" (116).

Σεισμοί στην πόλη μνημονεύονται και στα κείμενα του Ιωάννου: "Στις παρυφές" / Το δικό μας αίμα-209, "Απογραφή ζημιών" / Το δικό μας αίμα :219-222, 227-228. Στο δεύτερο μάλιστα πεζογράφημα υπάρχουν εκτενείς αναφορές στις ζημιές της Αχειροποιήτου και της περιοχής του κέντρου. Την πιο ενδιαφέρουσα όμως περίπτωση συναντούμε στο πεζογράφημα "Τη νύχτα του σεισμού" / Εφήβων και μη : 19-25. Η νύχτα του σεισμού του 1978 περιγράφεται με συναρπαστικό τρόπο και μοναδική αμεσότητα. Μικρές λεπτομέρειες αποτυπώνουν τον πανικό, τη φοβία, αλλά και την ψυχραιμία των ανθρώπων. Περιγράφεται το κλίμα που επικρατεί στην πόλη από τις πρώτες δονήσεις. Όλοι οι Θεσσαλονικείς έχουν εξοικειωθεί με τα ρίχτερ και τη σχετική ορολογία. Ο αφηγητής παρουσιάζει δεισιδαιμονίες και προλήψεις, οι οποίες επικράτησαν βραχυχρόνια στο περιβάλλον της Θεσσαλονίκης, αλλά και τον αγώνα των περισσότερων να οργανώσουν με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη ζωή τους. Τραγικό γεγονός είναι η κατάρρευση της πολυκατοικίας στο Ιπποδρόμιο (23). Μικρή αναφορά για το ίδιο θέμα του φονικού σεισμού παρατίθεται και στο κείμενο "Η ώρα του βρασμού" / Εύφλεκτη Χώρα.



V. Η ΠΟΛΗ ΩΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ

Η λογοτεχνία συνιστά έναν ιδιαίτερο τρόπο επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων, χωρίς ωστόσο να αποτελεί ένα σύστημα που στοχεύει αποκλειστικά στην επικοινωνία, όπως για παράδειγμα είναι η γλώσσα. Ο κάθε λογοτέχνης διαθέτει μια ορισμένη κοσμοαντίληψη - ιδεολογία¹ που συγκροτεί το "ιδεολογικό σύμπαν" των έργων του. Οι εμφανιζόμενες μάλιστα ως υποκειμενικές του αξίες συνδέονται αναπόσπαστα με την ιδεολογία της κοινωνίας στην οποία ζει και υπολανθάνουν σε επίπεδο ατομικού, αλλά και ομαδικού υποσυνείδητου.² Ο τρόπος που ο συγγραφέας οργανώνει τη δράση των ηρώων του και τις πράξεις τους σε φανταστικό τόπο και χρόνο, αποτελεί τη μετατροπή της κοσμοαντίληψής του σε συγκεκριμένους αφηγηματικούς μύθους και συνιστά το "μυθικό σύμπαν" των έργων του.³ Το "μυθικό στάδιο", το οποίο είναι ένα αρχαϊκό και πρωτόγονο στάδιο στη ζωή της ανθρωπότητας, αποτελεί για τον πεζογράφο μια όψιμη φάση ωριμότητας.⁴ Σύμφωνα με τον Barthes ο μύθος είναι για το δημιουργό ένας

¹ Ο όρος ιδεολογία χρησιμοποιείται στην εργασία μας με την ευρύτερη έννοια, συμπεριλαμβάνοντας όλες τις όψεις της ομαδικής αντίληψης και γνώσης του κόσμου. Για τον όρο "ιδεολογία" βλ. και Αθανάσιος Ν. Γκότοβος, *Το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου*, Φιλιππότη, Αθήνα 1989, σ. 22-24.

² Για το Freud ο μύθος συνιστά την προβολή στον εξωτερικό κόσμο της εσωτερικής ψυχοσύνθεσης του ατόμου που σχετίζεται με το υποσυνείδητο. Ο μύθος σχετίζεται με τα όνειρα και τις φαντασιώσεις της νηπιακής ανθρωπότητας. Βλ. S. Freud, "Ο ποιητής και οι φαντασιώσεις", μτφρ. Δ. Οικονομίδης, περ. *Νέα Εστία*, τχ. 694, 1-6-1956, σ. 772. Ο Jung συσχετίζει το μύθο με το συλλογικό ασυνείδητο, το οποίο διαμορφώνεται μέσα από την κληρονομικότητα. Βλ. C. G. Jung, "Ο καλλιτέχνης ως «συλλογικός άνθρωπος»", *Ψυχολογία και Ποίηση* (1930), απόδ. Σπ. Ηλιόπουλος, περ. *το Δέντρο*, Απρ. - Μάι. 1982, σ. 47.

³ Για τις έννοιες "ιδεολογικό" και "μυθικό" σύμπαν ενός έργου βλ. Α. Ν. Γκότοβος, ό.π., σ. 20.

⁴ Την άποψη αυτή εκφράζει ο Thomas Mann στο έργο του *Essays of three Decades*. Βλ. Κ.Κ. Ruthven, *Ο Μύθος*, από τη σειρά "Η Γλώσσα της Κριτικής", μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής 1977, σ. 85-86.



Μας ενδιαφέρει να διερευνήσουμε αν οι προθέσεις του πεζογράφου – "μυθοποιού" είναι συνειδητές, με ποιους τρόπους / τεχνικές μορφοποιούνται τα χαρακτηριστικά των μύθων, τι δεσπόζει σε αυτούς και ποια ιστορία αναλαμβάνουν να αφηγηθούν κάθε φορά.⁹ Η συνοχή που παρουσιάζει ο μύθος της πόλης στο κάθε κείμενο εξαρτάται από το αν αυτή (η πόλη) αποτελεί την κινητήρια δύναμη της πλοκής του έργου και από τη δύναμη των συναισθημάτων – λειτουργούν ως υπόστρωμα του μύθου – τα οποία κατορθώνει να δημιουργήσει στους αναγνώστες του.

Η μεγάλη πόλη, η μητρόπολη, είναι ο νέος χώρος εκδήλωσης του μύθου από την εποχή του μοντερνισμού και μετά.¹⁰ Όλες όμως οι αναπαραστάσεις πραγματικών πόλεων στη λογοτεχνία δε θεμελιώνουν μύθους. Οι πόλεις οι οποίες έχουν μυθοποιηθεί είναι συνήθως πολιτικές ή πολιτιστικές πρωτεύουσες ή σημαντικά αστικά κέντρα με ιδιαίτερα φυσικά χαρακτηριστικά. Εκείνο που τις ξεχωρίζει είναι το γεγονός ότι οι κάτοικοί τους, στις καθημερινές τους δραστηριότητες, καταπατούν όλους τους μύθους : της ηθικής, της οικογένειας, της πίστης και του έρωτα.¹¹ Η πραγματική πόλη μπορεί να παρέχει τα υλικά για το λογοτεχνικό μύθο, αλλά δεν είναι μύθος από μόνη της.¹² Είμαστε λοιπόν αναγκασμένοι να ορίσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που πρέπει να συγκεντρώνει η εικόνα μιας λογοτεχνικής πόλης για να αναχθεί σε μύθο.

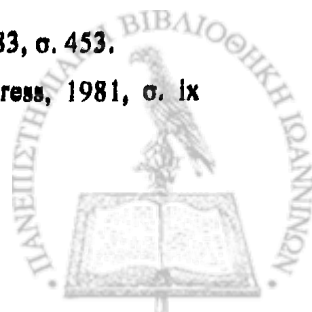
Ένα λογοτεχνικό έργο, όσο σπουδαίο κι αν είναι, δεν είναι εύκολο να συνθέσει μύθο για μία πόλη. Είναι απαραίτητη η συμβολή περισσότερων έργων είτε του ίδιου δημιουργού είτε καλύτερα και άλλων για να προστεθούν επί πλέον στοιχεία ή να επαναληφθούν και να τονιστούν τα ήδη υπάρχοντα. Η στερέωση και διάδοση του μύθου είναι μάλιστα ευκολότερη, όταν διαφορετικά είδη λόγου, μυθιστορήματα,

⁹ Ο Cl. L. Strauss τονίζει ότι η ουσία του μύθου δεν βρίσκεται στον τρόπο και το ρυθμό με τον οποίο δομείται, αλλά στην ιστορία που αναλαμβάνει να αφηγηθεί. Βλ. Cl. L. Strauss, *Anthropologie Structurale*, Plon, Paris 1958, σ. 232. Ο A. J. Greimas καταγράφει στα χαρακτηριστικά του μύθου : α. τον τρόπο με τον οποίο μια δομή γίνεται αφήγηση και β. το μήνυμα που ανιχνεύεται σε μορφή και περιεχόμενο. Βλ. A. J. Greimas, "Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique", *Du Sens*, Seuil, Paris 1970, σ. 186-190.

¹⁰ Βλ. και Graeme Gilloch, ό.π., σ. 11.

¹¹ Βλ. και Κωστής Παπαγώργης, "Λόγος και ποιητική για την πόλη", *Δέντρο*, τχ. 33, 1983, σ. 453.

¹² Burton Pike, *The Image of the city in modern literature*, Princeton University Press, 1981, σ. ix (Preface).



διηγήματα, χρονογραφήματα, χρονικά, ιστοριογραφικά κείμενα, δοκίμια, άρθρα εφημερίδων, λευκώματα κλπ, αναλαμβάνουν να υπηρετήσουν το στόχο της μυθοποίησης μέσα από την δημιουργία και την επανάληψη στερεοτύπων.¹³

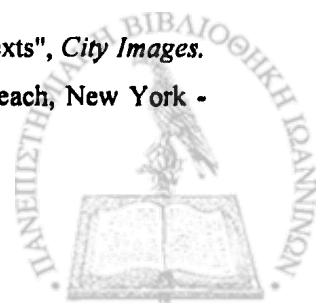
Τα μεμονωμένα έργα που μυθοποιούν λογοτεχνικές πόλεις πρέπει να τα διακρίνει μια αφηγηματική πληρότητα, η οποία να δομείται μέσα από ένα σύνολο εικόνων, ιδεών και αισθημάτων. Μερικά από τα στοιχεία αυτά επαναλαμβάνονται συνειδητά από το "μυθοποιό" σε επιλεγμένα σημεία του έργου του (leitmotifs), με σκοπό να διεγείρουν συγκινησιακά τον αναγνώστη / "καταναλωτή" του μύθου και να διαμεσολαβήσουν τις ιδεολογικές αξίες του δημιουργού. Είναι ευνόητο ότι η λογοτεχνική πόλη αναπαριστά και μυθοποιεί επιλεκτικά και αποσπασματικά την πραγματική. Κάθε συγγραφέας μεταφέρει στη νέα, επινοημένη πόλη, τις προσωπικές του εμμονές και αναζητήσεις, σαν να "κατασκευάζει" ένα μυθιστορηματικό χαρακτήρα.¹⁴

Τις περισσότερες φορές η πόλη προσωποποιείται αποκτώντας το ρόλο της μητέρας, που προκαλεί συναισθήματα αφοσίωσης και δέους, ή της αγαπημένης γυναίκας. Ο συσχετισμός γυναίκας και πόλης δεν είναι βέβαια κάτι που συναντούμε για πρώτη φορά. Η προσωποποίηση της πόλης έλκει την καταγωγή της από την αρχαία ελληνική γραμματολογία, όπου ποιητές, φιλόσοφοι, ρήτορες και πολιτικοί μεταχειρίζονταν ανάλογους μεταφορικούς τρόπους για να τονίσουν τη ζωντανή μορφή

¹³ Για τη μυθοποίηση της πόλης βλ. και Βενετία Αποστολίδου: "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης", *Εντευκτήριο*, τχ. 45/3, Θεσσαλονίκη Χειμώνας 1998-1999, σ. 32-38.

¹⁴ Σύμφωνα με τη Jane Augustine η πόλη παρουσιάζεται ως χαρακτήρας στα κείμενα του εικοστού αιώνα, όταν ισχύουν τα παρακάτω: α. τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της πόλης εκλαμβάνονται από τους ήρωες ως καθοριστικοί παράγοντες πίεσης που διαμορφώνουν τελικά τις αποφάσεις τους β. οι πόλεις είναι σημαντικά αστικά κέντρα, μητροπόλεις όπως για παράδειγμα η Νέα Υόρκη, το Παρίσι, το Λονδίνο, πλούσιες σε ιστορία και προσωπικό στυλ. γ. οι ήρωες ανακαλύπτουν μέσα σε αυτές το ερωτικό στοιχείο και τη δύναμη της σεξουαλικότητας. δ. οι ήρωες εμφανίζονται αβέβαιοι, ανασφαλείς και χωρίς σταθερές αξίες. ε. οι πρωταγωνιστικοί ήρωες δεν είναι δεμένοι με το αστικό ή αγροτικό περιβάλλον, ταξιδεύουν και παρουσιάζουν μία πολιτιστική ρευστότητα.

Jane Augustine, "From topos to anthropoid: the city as character in twentieth-century texts", *City Images. Perspectives from Literature Philosophy, and Film*, Mary Ann Caws, Gordon and Breach, New York - Philadelphia - London - Paris - Montreux - Tokyo - Melbourne 1991, σ. 73-74.



της πόλης.¹⁵ Τα σύγχρονα λογοτεχνικά έργα αποκαλύπτουν πολλά από την οπτική των αντρών, οι οποίοι θεωρούν ότι ελέγχονται ή αποπλανούνται από αυτόν το θηλυκό χώρο.

¹⁶ Το παράδοξο είναι ότι οι πραγματικές γυναίκες είναι συχνά βίαια ελεγχόμενες στον αστικό χώρο.¹⁷ Καθώς η πόλη αναλαμβάνει ολοένα και περισσότερο το ρόλο του πρωταγωνιστή στα κείμενα, διαπιστώνουμε ότι οι συγγραφείς επιλέγουν συχνότερα την προσωποποίηση ως μέσο μυθοποίησης της.

Οι θεσσαλονικείς πεζογράφοι οικοδομούν τη μυθοποίηση της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης με παρόμοιες, αλλά και διαφορετικές τεχνικές, αποδίδοντας σε αυτήν πολλά από τα προηγούμενα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που πρέπει να συγκεντρώνει η εικόνα της για να αναχθεί σε μύθο. Ζητούμενο είναι να αντιληφθούμε κάτω από ποιες συνθήκες ο συγγραφέας συνθέτει το μύθο της πόλης, το όραμά του, που σε τελευταία ανάλυση είναι πάντοτε "υπερατομικό" στη γένεση και στη λειτουργία του¹⁸.

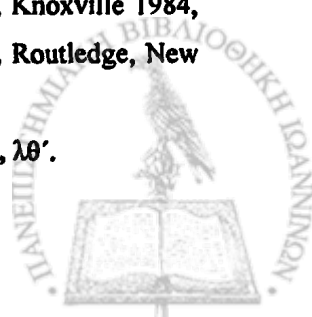
¹⁵ Βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Πόλεως σώμα – Μια πρώιμη Ελληνική Μεταφορά και προσωποποίηση*, Ινστιτούτο του Βιβλίου – Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991, σ. 11.

¹⁶ Ίσως ο πιο δημοφιλής μύθος για την πόλη ως γυναικείο χαρακτήρα στα σύγχρονα χρόνια, να είναι αυτός που παρουσιάζει τη Νέα Ορλεάνη σαν πόρνη πολυτελείας. Βλ. Violet Harrington Bryan, *The Myth of New Orleans in Literature. Dialogues of Race and Gender*, The University of Tennessee Press, Knoxville 1993, σ. 163.

¹⁷ Αλλά παρά το γεγονός ότι οι γυναίκες υφίστανται μερικούς από τους πιο αυστηρούς περιορισμούς της πατριαρχικής κοινωνίας στην πόλη, βρίσκουν παράλληλα σ' αυτήν μεγάλη ελευθερία να εκφραστούν γι' αυτές τις απαγορεύσεις.

Βλ. Susan Merrill Squier, *Women Writers and the City*, University of Tennessee Press, Knoxville 1984, και Griselda Pollock, "Modernity and the Spaces of Femininity", *Vision and Difference*, Routledge, New York 1988, σ. 50-90.

¹⁸ Παναγιώτης Μουλλάς, *Ο Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, Ερμής, Αθήνα 1974, λθ'.



1. ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΤΗΣ ΜΥΘΟΠΟΙΗΣΗΣ

1.1. Η τεχνική της προσωποποίησης

Η πλέον ενδιαφέρουσα συλλογή κειμένων του Πεντζίκη για τη μυθοποίηση της πόλης είναι ασφαλώς το *Μητέρα Θεσσαλονίκη*.¹⁹ Και τα δεκαεπτά (17) διηγήματα που την απαρτίζουν αναφέρονται στη Θεσσαλονίκη, περίπτωση μοναδική στο σύνολο του έργου του. Ο συγγραφέας έχει ήδη αποτυπώσει λογοτεχνικά τη γενέτειρά του ως το πολυσήμαντο και πολυδιάστατο κέντρο του κειμενικού του σύμπαντός πριν το *Μητέρα Θεσσαλονίκη*. Σε αυτό ο Πεντζίκης αναπλάθει εκλεκτικά την ιστορία της πόλης και στοιχειοθετεί το μύθο της μέσα από τις δοξαστικές μυθολογικές και αρχαίες παραδόσεις, στις οποίες συνυφαίνεται αρμονικά ο χριστιανικός και βυζαντινός της χαρακτήρας. Σηματοδοτώντας μεταφορικά γνώριμες ιστορικές στιγμές μορφοποιεί προοδευτικά έναν κόσμο με ένα δικό του σύστημα αξιών και με μια δική του ιστορική διάταξη. Η Θεσσαλονίκη συνιστά τελικά ένα χώρο μεταμορφωμένο σε χρόνο.

Στα κείμενα της συλλογής η Θεσσαλονίκη αποτελεί ταυτόχρονα το μυθιστορηματικό χώρο / σκηνικό στον οποίο εξελίσσεται η δράση των διηγημάτων και δραστηριοποιούνται οι χαρακτήρες του, αλλά και ένα σύμβολο με πολλαπλές δυνατότητες. Είναι ο μητρικός κόλπος που θα φιλοξενήσει το συγγραφέα ως έμβρυο και θα τον αναθρέψει, ώστε να ανακτήσει τη διαλυμένη του υπόσταση²⁰ και ν' αναζωπυρωθεί σε κόσμο μνήμης ("Πρόσωπο και πόλη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη*-5). Διαμέσου της μνήμης ταυτίζει ουσιαστικά την πραγματικότητα της πόλης με την έννοια

¹⁹ Η συλλογή εκδίδεται μόλις το 1970, αν και τα περισσότερα κείμενα του άρχισαν να γράφονται στις αρχές της δεκαετίας του 1950. Θα ήταν λάθος να συσχετίσουμε την εκδοτική αυτή καθυστέρηση – καταληκτική πράξη στην οποία ο Πεντζίκης ούτως ή άλλως δεν έδινε μεγάλη βαρύτητα – με ζητήματα προσωπικής ωριμότητας και λογοτεχνικής καταξίωσης.

²⁰ Ο Πεντζίκης υποστηρίζει ότι για να βαδίσει κανείς την οδό του Μύθου, εκεί όπου ο κόσμος των θνητών και των φθαρτών πραγμάτων αποκτά υπερβατική ενότητα, πρέπει να υποστεί τη διάλυση του ατομικού του σχήματος. Βλ. τα σχετικά με τη μετάφραση και το σχολιασμό του ποιήματος Igitur του Μαλλαρμέ από το Ν. Γ. Πεντζίκη στο έργο του Αλέξανδρου Κοσματόπουλου, *Λόγος εις τον Νίκον Γαβριήλ Πεντζίκη*, Ροές, Αθήνα 1988, σ. 25.



του μύθου : "Ο χρόνος, ο χώρος, η κίνησή μας, στη μνήμη μου στέκουν σα μύθος [...] Υφιστάμενοι την αναπνοή της μνήμης, κυκλοφορούμε στην πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης" ("Μητέρα Θεσσαλονίκη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* -133).

Ο συγγραφέας επιλέγει την προσωποποίηση, βασική συνιστώσα της μυθοποίησης, ως κατασκευαστική τεχνική του μυθικού προσώπου της Θεσσαλονίκης. Η προσωποποίηση της γενέθλιας πόλης δεν αρχίζει ξαφνικά στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, όπου βέβαια κορυφώνεται και ολοκληρώνεται. Σε προηγούμενα έργα θα συναντήσουμε αρκετές περιπτώσεις στις οποίες η Θεσσαλονίκη προσωποποιείται ή παρομοιάζεται με ανθρώπινο πρόσωπο, ενώ κάποιες βρίσκουμε και σε μεταγενέστερα. Η διαφορά είναι πως σε αυτά δεν επισημαίνουμε μία συστηματική και σταδιακά εξελισσόμενη παράθεση των προσωποποιήσεων. Μερικές φορές μάλιστα η πόλη δεν παρουσιάζεται καν ως ανθρώπινο πρόσωπο, ακριβώς γιατί ο πεζογράφος δε στοχεύει συνειδητά στη μυθοποίηση της, όπως συμβαίνει στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη*.

Με ανθρώπινη μορφή εμφανίζεται η Θεσσαλονίκη στο πρώτο μυθιστόρημα του πεζογράφου *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*. Σε αυτό ο αφηγητής απαριθμεί τις συνοικίες και τους δρόμους της πόλης κατά τις πρωινές ώρες και παρατηρεί το πρόσωπό της "ξεκούραστο από τον προηγούμενο κάματο" να το σκεπάζουν με την τελευταία νωχέλια του ύπνου, σύννεφα γεμάτα όνειρα (152-153).

Στην *Πραγματογνωσία* και στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* ορισμένα τοπιογραφικά στοιχεία της πόλης αντιπαραβάλλονται με χαρακτηριστικά του ανθρώπινου προσώπου. Στην "Εκδρομή" / *Πραγματογνωσία* το Μπαχτσέ Τσιφλίκι και τα υπόλοιπα χωριά με τα άσπρα σπίτια κάτω από τους όχτους του Μεγάλου Καραμπουρνού συγκρίνονται με τα άσπρα δόντια ενός στόματος που χαμογελά (169). Στο *Μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης* η πολιτεία μέσα στο φως του τοπικού κλίματος παρομοιάζεται με βαριεστημένο άνθρωπο. Τα σκοτεινά ανοίγματα από τις πόρτες και τα λευκά κάγκελα από τα παράθυρα των οικοδομών μοιάζουν με χαλασμένα δόντια, που ανάμεσά τους κινείται σαν πάπια ο μύς της γλώσσας (47).

Στο διήγημα "Ένας που φοράει γαλάζια τσουράπια" / *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά* η Θεσσαλονίκη είν' ένα γιγάντιο πουλί, που όσο κι αν δοκιμάζει να φτάσει στον ουρανό, βυθίζεται τελικά στη λάσπη και μένει εκεί καρφωμένο με χιλιάδες καρφιά. Καθένα από αυτά αντιστοιχείται στα μισοσβησμένα όνειρα των ενηλίκων της



πόλης. Ο αφηγητής θίγει με αλληγορικό τρόπο τις ψεύτικες προσδοκίες τις οποίες υπόσχεται το αστικό περιβάλλον της σύγχρονης μεγαλούπολης στους κατοίκους της (117).²¹

Στο *Υδάτων υπερκχείλιση* η πόλη απεικονίζεται ως πηλίνη γυναίκα με γυμνό σώμα (339), ενώ οι προσωποποιημένοι ως κοριτσίστικες παρουσίες δρόμοι της συνιστούν για τον Πεντζίκη ένα μέσο αυτοεξομολόγησης και αυτογνωσίας: "*Φίλε, οι δρόμοι της αγάπης, που μου έμαθε το ζετύλιγμα της προσωπικής μου ζωής στη Θεσσαλονίκη, πηγαίνουν μακρύτερα από τα άμεσα όρια του σχήματός της*" (334).²²

Στην *Πραγματογνωσία* η Θεσσαλονίκη παρουσιάζεται ως η ορφανή παιδίσκη, μητέρα του Αγίου Δημητρίου, και συσχετίζεται για πρώτη φορά με το υπερφυσικό στοιχείο της αγιότητας και κατά συνέπεια του μεταφυσικού ρόλου τον οποίο επιθυμεί να της προσδώσει ο συγγραφέας (128, 130-131). "*Φτωχομάνα*" θα την ονομάσει στην *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* (252) και στο *Υδάτων υπερκχείλιση* (330), όπου μάλιστα θα δικαιολογήσει το χαρακτηρισμό με το σκεπτικό ότι η Θεσσαλονίκη υπήρξε η πρωτεύουσα των προσφύγων μετά τη Μικρασιατική καταστροφή.

Όλες οι προηγούμενες αναφορές δε συνιστούν πάντως καμία συστηματική και οργανωμένη προσπάθεια μυθοποίησης της πόλης, κάτι που πραγματοποιείται στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη*. Εδώ οι προσωποποιήσεις της Θεσσαλονίκης αρχίζουν από το πρώτο κείμενο, "*Πρόσωπο και πόλη*", όπου ο αφηγητής παρουσιάζει τη γέννησή του ως έμβρυο στους κόλπους της, δικαιολογώντας ταυτόχρονα και τον τίτλο του πεζογραφήματος, και τελειώνουν στο τελευταίο. Αξίζει να επισημάνουμε πως στο "*Αγορά*" ο αφηγητής "*παρατηρεί*" στα αιμοφόρα αγγεία των ποδιών μιας κοπέλας ολόκληρο το δίκτυο των σιδηροδρομικών γραμμών της πόλης, πάνω στο οποίο κινείται

²¹ Σύμφωνα με τη Hana Wirth-Neser η σύγχρονη πόλη υπόσχεται πλουραλισμό επιλογών, αλλά "*προσφέρει*" τελικά απρόσιτες περιοχές, όπου συναντούμε μεροληπτικούς αποκλεισμούς των πολιτών. Hana Wirth-Neser, *City Codes, Reading the Modern Urban Novel*, Cambridge University Press, U.S.A, 1996, σ. 22.

²² "*Γιατί οι δρόμοι μιας πόλεως είναι πάντοτε κορίτσια. Όταν έκανα τον πίνακα "Θεσσαλονίκη Γη Μακάρων", που βγήκε και σε φωτοανάτυπα, εκεί τότε μέτρησα 168 κοπέλες αλλά νομίζω ότι υπερβαίνουν τον αριθμό 3.000. Λοιπόν έτσι ζωοποιείται μια πόλις*".

Βλ. "*Η Θεσσαλονίκη πηγή έμπνευσης στην πεζογραφία*", *Ο Παρατηρητής*, τχ. 20, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 16.



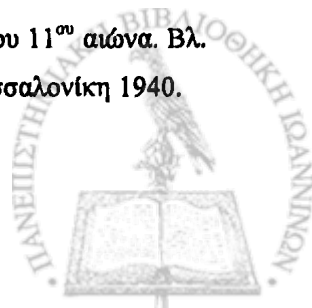
το εμπόριο και οι πρώτες ύλες των καθημερινών αναγκών. Η αντιστροφή της κλασικής προσωποποίησης φανερώνει πως στη συνείδηση του Πεντζίκη η Θεσσαλονίκη έχει καταγραφεί αμετάκλητα ως γυναικεία παρουσία. Η πόλη είναι γυναίκα, αλλά και η γυναίκα έχει τα χαρακτηριστικά της πολιτείας. Και οι δυο σφύζουν από ζωή και κίνηση. Για να καταδείξει μάλιστα ο συγγραφέας ότι ο άνθρωπος είναι αναπόσπαστο στοιχείο της πόλης, τον ταυτίζει απόλυτα με την κεντρικότερη οδό της, την Τσιμισκή (12).

Η προσπάθεια του συγγραφέα να δημιουργήσει μια συνολική εικόνα της πόλης επιτυγχάνεται τελικά στα τελευταία οκτώ κείμενα της συλλογής, όπου εκτός από τις περιγραφές των χώρων της, πληθαίνουν και οι ιστορικές αναφορές.²³ Το πεζογράφημα το οποίο επεξηγεί και "νομιμοποιεί" τις συνεχόμενες προσωποποιήσεις της Θεσσαλονίκης, αλλά ταυτόχρονα την αναδεικνύει ως μητρική παρουσία με μεταφυσικές διαστάσεις είναι το "Θεσσαλονίκη και ζωή". Σε αυτό ο αφηγητής τονίζει πως οι ανθρωπόμορφοι θεοί της αρχαιότητας και οι πόλεις οι οποίες απεικονίζονταν ως αγάλματα, συνέθεσαν το χαρακτήρα του ανθρώπινου τύπου που διαμόρφωσε και διαμορφώθηκε από την Ελληνική σκέψη.²⁴ Με το πέρασμα του Αποστόλου Παύλου στη Θεσσαλονίκη και το κήρυγμά του τα είδωλα καταρρίφθηκαν ως ασαφή "γιατί δεν αντιπροσώπευαν μια ενότητα που ένα μεγαλύτερο πλήθος ψυχές ζητούσε" (58). Η ανθρωπόμορφη μητρική αντίληψη της Θεσσαλονίκης διατηρήθηκε, γιατί η τελευταία υπήρχε μονάχα χάρη στο τέκνο της, τον Αγ. Δημήτριο, που μαρτύρησε σαν άνθρωπος, αναπαριστώντας ουσιαστικά τη δοκιμασία του Θεανθρώπου στη γη. Άρα, το μητρικό πρόσωπο της πόλης διασώθηκε με τη θεϊκή συγκατάβαση. Σ' ένα ποίημα του Συμεών²⁵,

²³ Η Βενετία Αποστολίδου επισημαίνει ότι στα πρώτα εννέα κείμενα της συλλογής "η πόλη αναδύεται αποσπασματικά, μέσα από τη βιωμένη εμπειρία σε συγκεκριμένα κομμάτια της", ενώ στα τελευταία "ο λόγος γίνεται περισσότερο περιγραφικός και ιστορικός". Βλ. Βενετία Αποστολίδου, "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης", *Εντευκτήριο*, τχ.45/3, Θεσσαλονίκη Χειμώνας 1998-1999, σ.35.

²⁴ "Ο ανθρωπομορφισμός είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα του Ομήρου και όλης της μεταγενέστερης Ελληνικής θρησκείας". Μ. Ρ. Nilsson, μτφρ. Αικατερίνη Παπαθωμοπούλου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1949, σ. 154.

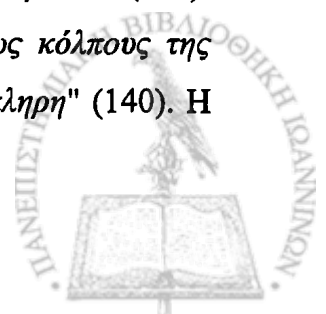
²⁵ Πιθανότατα ανήκει στο Συμεών Θεσσαλονίκης, το Νέο Θεολόγο, μεγάλο μυστικό του 11^{ου} αιώνα. Βλ. Ιωακείμ Ιβηρίτου, *Ιωάννου Σταυρακίου, λόγος εις τα θαύματα του Αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη 1940.



που παρατίθεται στο κείμενο, η ίδια η Θεσσαλονίκη συνομιλεί με τον Αγ. Δημήτριο, κραυγάζοντάς του "*Βοήθει μοι, Δημήτριε*", ενώ εκείνος της εγγυάται την προστασία της (59-61). Στο ποίημα οι Θεσσαλονικείς εμφανίζονται να τιμούν τον άγιο συνυπάρχοντας μαζί με την προσωποποιημένη πόλη. Σύμφωνα με τον αφηγητή η "μητέρα" αυτή μπορεί σήμερα να διδάξει όσα καμιά πόλη στον κόσμο, μέσα από τις συνεχόμενες μεταλλάξεις – *αστάθμητο γίνεσθαι* – τις οποίες υφίσταται (68). Στο *Μητέρα Θεσσαλονίκη* ο πεζογράφος δεν επιμένει στο χαρακτηρισμό της "φτωχομάνας", τον οποίο συναντούμε δύο μόνο φορές ("*Σύννεφα κι' αναπολήσεις*"-75 και "*Μητέρα Θεσσαλονίκη*"-109), γιατί στη συλλογή αυτή τον ενδιαφέρει πρώτιστα η ανάδειξη του μεταφυσικού ρόλου της πόλης.

Το πιο μυθοποιητικό από τα κείμενα της συλλογής για τη Θεσσαλονίκη είναι το ομώνυμο "*Μητέρα Θεσσαλονίκη*". Μεγαλύτερο σε έκταση από τα υπόλοιπα, καταλαμβάνει τριανταέξι (36) περίπου σελίδες και χωρίζεται σε πέντε (5) ενότητες. Το κείμενο συγκεντρώνει και συμπαραθέτει όλες σχεδόν τις αναφορές του Πεντζίκη για τη Θεσσαλονίκη στο σύνολο του έργου του κι όχι μονάχα στο συγκεκριμένο βιβλίο. Ο αφηγητής απευθύνεται σ' ένα υποθετικό περιηγητή της πόλης, ο οποίος την επισκέπτεται μάλιστα για πρώτη φορά. Η συγκεκριμένη επιλογή του δίνει τη δυνατότητα να την περιγράψει και τελικά να την αφηγηθεί με πληρότητα, επιχειρώντας να συμπεριλάβει γι' αυτήν όσο το δυνατόν περισσότερα στοιχεία.

Η Θεσσαλονίκη αναπαριστάται αισθητικά μέσα από τους παραλληλισμούς και τις συγκρίσεις της με σπουδαίους ζωγραφικούς πίνακες και πεζογραφήματα, δημιουργώντας στερεότυπα ομορφιάς που εξυπηρετούν τις μυθοποιητικές του προθέσεις του αφηγητή. Στο κείμενο δε λείπουν οι προβληματισμοί για τις έννοιες του χρόνου, του έρωτα και του θανάτου, τριών στοιχείων που ο συγγραφέας θεωρεί ότι στην πόλη αυτή συμπλέκονται αξεδιάλυτα. Εκείνο όμως που επιδιώκεται να επιτευχθεί, είναι η οριστική και αμετάκλητη σύνδεση της πόλης με τη θεϊκή ουσία, όπως τουλάχιστον την αντιλαμβάνεται ο Πεντζίκης. Η Θεσσαλονίκη προσωποποιείται ως *μητέρα* (108, 114, 127), ενώ καθώς προχωρεί στην ανάπτυξη του κειμένου παρουσιάζεται ως η *Μητέρα που ζει νυμφευμένη τον αντιπρόσωπο του Χριστού* (110). Στις δύο τελευταίες σελίδες του πεζογραφήματος τονίζεται ότι "*στους κόλπους της Θεοτόκου Μητέρας βρίσκεται η πραγματικότητα της Θεσσαλονίκης ολόκληρη*" (140). Η



προσωποποίηση ανελίσσεται σ' ένα υπερβατικό πλέον στάδιο πάνω από την ατελή ανθρώπινη πραγματικότητα. Σε κοσμικό επίπεδο η γη της Θεσσαλονίκης είναι ο *μητρικός κλακούντας*, ενώ σε υπερβατικό βοηθά την ίαση ασθενειών με τη συνδρομή του πολιούχου Αγίου Δημητρίου, τις οποίες η επιστήμη αδυνατεί να αντιμετωπίσει (114-116). Η μητέρα του Θεού *αγκαλιάζει* τη μητέρα του δημιουργήματός του – του ανθρώπου – την πόλη της Θεσσαλονίκης. Για να αποφύγει μάλιστα ο αφηγητής το σκόπελο του χαρακτηρισμού της πολιτείας ως ενός απλού λογοτεχνικού κατασκευάσματος, επισημαίνει ότι αρκεί το σταυρικό σημείο για να γίνουν οι άνθρωποι εκεί αληθινοί *"τα πρόσωπα και η πόλη υπαρκτή"*, και όχι μόνο τεκμήρια πόνου στις *"αναδιπλώσεις της μνήμης"* στα κύματα του *"απωλεσθέντος χρόνου"* (140). Η σπουδαιότητα που αποδίδεται στη Θεσσαλονίκη πιστοποιείται και από την τελευταία φράση του κειμένου : *"Πάσα σ' αυτόν τιμή και προσκύνηση, την πόλη που σώζει και τον άνθρωπο"* (141). Στο δέκατο έβδομο (17) κείμενο της συλλογής, *"Ο ναός του Πολιούχου"*, η πόλη προσφέρει την εκκλησία του Αγίου Δημητρίου ως το σημείο όπου συναντιούνται *"ο χρόνος σωματώσης των ουράνιων μορφών"* και ο χώρος της παρουσίας τους (144).

Ο Πεντζίκης και ο Ιωάννου παρουσιάζουν σε κείμενά τους μια μεταφορική σωματική και πνευματική ταύτιση των αφηγητών με τη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη. Μέσα από τη συγκεκριμένη διαδικασία οι αφηγητές οριοθετούν τον προσωπικό τους χώρο και προσδιορίζουν την ατομική τους ταυτότητα, η οποία δομείται, αλλά και δομεί την εικόνα της φανταστικής πόλης. Η ταύτιση αποτελεί μια ενσυνείδητη προσπάθεια των πεζογράφων να μυθοποιήσουν τη Θεσσαλονίκη. Οι αντιστοιχήσεις του ανθρώπινου σώματος με τους αστικούς χώρους σχηματίζουν ένα καινούργιο χάρτη της πόλης, με διαφορετικό γεωγραφικό προσανατολισμό αρκετών περιοχών της, έτσι ώστε χώροι και ανθρώπινα μέλη να αποτυπωθούν με ακρίβεια το ένα πάνω στο άλλο. Με τον τρόπο αυτό οι συγγραφείς κάνουν ευδιάκριτους πολλούς από τους συμβολισμούς τους οποίους επιθυμούν.

Στο Πεντζίκη η κάθε τοποθεσία που επιλέγεται σημασιοδοτεί και αντίστοιχες λειτουργίες του αστικού χώρου. Το χέρι για παράδειγμα, το οποίο εκτελεί τις βασικές εντολές του εγκεφάλου στο ανθρώπινο σώμα, τοποθετείται στην περιοχή των



εργοστασίων, σημείο παραγωγής ενέργειας σε μια πόλη, ενώ το πρόσωπο, βασικό χαρακτηριστικό της φυσιογνωμίας του κάθε ανθρώπου, αντιστοιχείται με τις πολυκατοικίες, που καθορίζουν τη σύγχρονη μορφή της Θεσσαλονίκης. Στο κείμενο "Τοπίο του είναι" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* ο αφηγητής νιώθει πως "καμπυλωμένος σαν τόξο γύρω από τη μητρική θάλασσα" περικλείοντας στη μοναδική του γέννηση "απειρία γεννήσεων και θανάτων" δεν είναι "απλώς ο χάρτης ή το παραστατικό σχήμα της Θεσσαλονίκης", αλλά η ίδια η έκταση την οποία καταλαμβάνει η πόλη στην επιφάνεια της γης (29). Αναφέρει μια σειρά από πιθανές τοποθεσίες της πόλης στις οποίες θα μπορούσε να τοποθετήσει το κεφάλι του, χωρίς όμως να καταλήγει ποτέ "για το πού βρίσκεται" (29). Πρόσωπό του είναι οι πολυκατοικίες. Το δεξί του χέρι φτάνει δυτικά ως την Κασκάρκα, στα εργοστάσια, στα σφαγεία, στον Κήπο των Πριγκίπων, στο σιδηροδρομικό σταθμό. Το αριστερό του, το οποίο το έχει περασμένο πάνω από το κεφάλι του, όπως όταν ξαπλώνουμε, ξεπερνά τα Κάστρα, κατεβαίνει προς τη Νεάπολη, τα νεκροταφεία του Ζέτενλικ, ως τον Κουκλουτζά, τη Μενεμένη, το Κορδελιό, το Χαρμανκιόϊ. Το στόμα του είναι το *βουλευβάρτο* από το συντριβάνι ως το Λευκό Πύργο. Ακούει με τους παλιούς μαχαλάδες, δηλαδή με τις εκκλησίες του Αγίου Νικολάου του Ορφανού και των Δώδεκα Αποστόλων. Πίσω από το αριστερό του αυτί είναι το κεντρικό νεκροταφείο με τα εβραϊκά και τα τούρκικα μνήματα. Πίσω από το δεξί του ένα καφενείο με πανοραμική άποψη και η περιοχή της Μπάρας με τα *μπορδέλα*. Στον αυχένα του πάτησε ο Απόστολος Παύλος για να "υποτάξει τη θνητή φύση στην αλήθεια του Θεού". Στους ώμους του "βγαίνουν τα ζευγάρια των ερωτευμένων". Στο στήθος του είναι τα αρχοντόσπιτα. Από τη μέση και κάτω βρίσκονται τα σπίτια που ζούνε οι *νοικοκυραίοι*. Πίσω του είναι η κατοικία του γαλατά και του μπαχτσεβάνη. Στα μεριά του οι κατοικίες των *εργατικών και των ξένων*. Το ένα του πόδι περπατά δυτικά προς τον κάμπο και τα χωριά, με το άλλο του φτάνει ανατολικά ως το ακρωτήριο (29-30). Πέρα όμως από την ταύτιση του σώματος με σημεία της πόλης, ο συγγραφέας θα απαριθμήσει σε μιάμιση σελίδα έννοιες και ιδέες, όπως: *περί πορείας, ροής, φαινομένων, λάμπσεων, κατισχύσεων, χοβαρδοσύνης, λεβεντιάς, φιλίας, γέλιου, ηνιοχίας, παρθένου, γυναίκας, εγκοσμίων, αγάπης, πίστης*, από τις οποίες "είναι γεμάτο" το κεφάλι του, συμβολίζοντας και μία πνευματική ταύτιση με την πόλη (30-31).



Στο "Ένδον πόλη" / *Μητέρα Θεσσαλονίκη* ο αφηγητής θα ταυτιστεί μέσα από τη διαδικασία της γραφής με τον κάθε άνθρωπο του σήμερα και του αύριο της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης. Ο εσωτερικός κόσμος / χώρος του ταυτίζεται και πάλι με το με το χώρο της "μητέρας πόλης". Είναι χαρακτηριστικό ότι στο τέλος του κειμένου ο αφηγητής σηκώνεται από το "στρώμα του θανάτου", *αδελφώνει και υπάρχει* με τα όλα τα πρόσωπα που κατοίκησαν, κατοικούν και θα κατοικήσουν τη Θεσσαλονίκη (43). Θεωρεί αμαρτία να χάσει το συνάνθρωπο, το ουσιαστικότερο κομμάτι δηλαδή της πόλης, και την επικοινωνία μαζί του, όπως υπογραμμίζει και στο επόμενο κείμενο "Επιστροφή" μια και "*ο άνθρωπος δεν αποτελείται από το άτομο, αλλά απ' όλους μαζί κατά συνέχεια διαδοχής*" (52).

Ο Ιωάννου, πιθανότατα επηρεασμένος από το πεζογράφημα του Πεντζίκη, θα παρομοιάσει ολόκληρο το σώμα του με σημεία της πόλης στο κείμενο "*Με τα σημάδια της απάνω μου*" / *Το δικό μας αίμα*. Η ταύτιση αποδίδεται με διαφορετικό τρόπο από αυτόν του Πεντζίκη. Στην κάθε αντιστοιχηση ο αφηγητής παραθέτει αρκετές ιστορικές πληροφορίες του χώρου, ενώ ο αναγνώστης παρακολουθεί ταυτόχρονα την ανάπτυξη μιας ερωτικής σχέσης αφηγητή / πόλης, η οποία κορυφώνεται στο τέλος με ένα πρωτότυπο λογοτεχνικό εύρημα. Την αντιστροφή της ορθόδοξης αντίληψης για τη νέα και αιώνια ζωή που θα χαρίσει σε όλους ο Ιησούς Χριστός. Στο κείμενο ο αφηγητής παρακαλεί την πόλη *νύμφη / μάνα / μαικω / μάντρε*, όταν θα ξαναιώσει, κάτι που το θεωρεί δεδομένο, να θυμηθεί και να *εξυψώσει* όλα τα παιδιά της, "*Μπαγιάτρες και Γιουνάνιδες, Αποικιστές και Αποίκους*" (195). Στο μεταξύ σε ολόκληρο το κείμενο δεν έχει σταματήσει να ονοματίζει τη γενέτειρά του και να της χαρίζει ο ίδιος την "αιωνιότητα". Επιχειρεί ουσιαστικά να νικήσει το φυσιολογικό θάνατο / ανωνυμία με τη λογοτεχνική αιωνιότητα / ονοματοθεσία της πόλης.

Σώμα του αφηγητή είναι ολόκληρη η Θεσσαλονίκη. Μύτη του το Μεγάλο Καράμπουρνου (Καραμπουρνάκι). Πηγούνι του το Μικρό Καράμπουρνου. Τοποθετεί το κεφάλι του στο Επταπύργιο και ως μαλλιά του έχει τα σκουριασμένα τείχη με τους *κουλέδες* τους. Πάνω από το στέρνο του είναι η Ακρόπολη, το σημερινό Κουλέ Καφέ. Το μυαλό του βρίσκεται στο Γεντί-Κουλέ. Το ένα του μάτι είναι η Μονή Βλατάδων και το άλλο η Άσπρη Πέτρα. Η κοιλιά του αντιστοιχεί στο Πανεπιστήμιο, το γόνατό του στο Σιντριβάνι, η γάμπα του στα Δικαστήρια και το δρόμο προς τον Παλιό Σταθμό και



η αριστερή πατούσα του πιο κάτω από το Λευκό Πύργο. Γύρω από αυτόν τοποθετεί και τον αστράγαλό του – στα κτίρια της Στρατιωτικής Λέσχης και της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών. Το δεξί βυζί του είναι ο ναός του Προφήτη Ηλία, ενώ η μέση του και το πανωκόρμι το Διοικητήριο. Δεξιά από την κοιλιά του είναι η περιοχή του Βαρδαρίου, ενώ τα σπλάχνα του, ο ομφαλός του είναι η πλατεία "Δικαστηρίων". Τα σφυρά του είναι ο Παλιός Σταθμός. Η δεξιά πατούσα αντιστοιχεί στην προβλήτα της Ελεύθερης Ζώνης, στο λιμάνι. Η φτέρνα του ακουμπά γερά στο Κέντρο Διερχομένων, ενώ ανάμεσα στα πόδια του εισχωρεί ο Θερμαϊκός κόλπος.

Στην ιδιαίτερη περίπτωση του Βασιλικού, ο αφηγητής δεν ταυτίζει τις τοποθεσίες της πόλης με το δικό του σώμα, αλλά με τα μέλη ενός αγαπημένου γυναικείου κορμιού και μάλιστα με χαρακτηριστική τολμηρότητα. Στο έργο *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα* ο Χορτιάτης αντιστοιχεί στο στήθος, το Αρσακλί (Πανόραμα) στην κοιλιά, οι τριγύρω μικροί λόφοι στους μηρούς. Το Καράμπουρνου στ' ανατολικά είναι το ένα από τα δύο ανοιχτά πόδια, οι εκβολές του Αξιού στα δυτικά το άλλο. Η θάλασσα του Θερμαϊκού τοποθετείται ανάμεσά τους, ενώ στα σύνορα της κοιλιάς "*μαυρίζει η πόλη σου με τα κάστρα της, τα πάρκα της, τα σπίτια της, τα καμπαναριά της*" (35).

Ο Βασιλικός δεν επιλέγει ως βασική του κατασκευαστική τεχνική στη μυθοποίηση της Θεσσαλονίκης την προσωποποίηση και ούτε μπορεί βέβαια να γίνει σύγκριση με τις αλληπάλληλες προσωποποιήσεις της πόλης, τις οποίες καταγράψαμε στο έργο του Πεντζίκη. Στα έργα του πάντως συναντούμε τολμηρές προσωποποιήσεις της Θεσσαλονίκης ως νύμφης του Θερμαϊκού, ως φτωχομάνας, αλλά κυρίως ως ερωμένης και πόρνης, καθώς και εντυπωσιακές παρομοιώσεις του χώρου της με μη ανθρώπινες μορφές.

Από το πρώτο του μυθιστόρημα, τα *Θύματα ειρήνης*, η πόλη είναι η ερωμένη (33-34) και η γερασμένη κοκότα "*που αγωνίζεται μάταια να ομορφύνει για να σαγηνεύσει τον καινούργιο της εραστή*" (152). Με πόρνη θα την παρομοιάσει και στο *Γλαύκο Θρασάκη* : "*Η πόλη είναι μια πόρνη, που ο κώλος της ρήμαξε*" (554). Αρκετές φορές η Θεσσαλονίκη αναφέρεται απλά ως γυναικεία μορφή. Στα *Θύματα ειρήνης* η πόλη μεταμορφώνεται το βράδυ "*σαν μια γυναίκα που βγάζει το άσπρο της φόρεμα από τα πόδια, ενώ περνά το επίσημο μαύρο της, με τα πολλά διαμάντια, απαλά από τους*



ώμους" (105), ενώ παρακάτω θυμίζει "το πρόσωπο μιας νεκρής που το φωτίζουν τα αστραπόβροντα της καταιγίδας" (176). Στο *Αγγέλιασμα* οι εποχές αλλάζουν "πάνω στο πρόσωπο της πόλης μας που ολοένα πλούτιζε τη χαίτη της σε πολυκατοικίες" (240). Από το Βασιλικό δε λείπει και η κλασική προσωποποίηση της Θεσσαλονίκης ως νύμφης του Θερμαϊκού. Στο *Γλαύκο Θρασάκη* η νύμφη περιγράφεται κατά τη στιγμή που ξυπνάει (444), ενώ στον *Ευρωπέο και την ωραία του υπερπέραν* ο αφηγητής παρομοιάζεται ειρωνικά με το γαμπρό που σημαιοστολίζεται για να "'κόψει" τη νύφη... "Του Θερμαϊκού"' (153). Ως "φτωχομάνα" η πόλη θα αναφερθεί δύο φορές στο Ζ. Την πρώτη στις ανάκατες σκέψεις του χτυπημένου ήρωα Λαμπράκη, ο οποίος μάλιστα δεν είναι Θεσσαλονικιός (180). Τη δεύτερη, όταν ένας από τους πρωταγωνιστές συστήνεται σε μία πόρνη, εξηγώντας της με περηφάνια ότι η καταγωγή του είναι από τη "μεγάλη φτωχομάνα" (451).

Σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις ο συγγραφέας παρομοιάζει συστατικά στοιχεία της πόλης, τους δρόμους, με καίρια σημεία του ανθρώπινου σώματος, τις φλέβες. Στο *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα* τα πολλά αυτοκίνητα που κυκλοφορούν στους δρόμους της Θεσσαλονίκης παρομοιάζονται ως "θρόμβοι αίματος στη στένωση της αορτής" (368), ενώ στο Ζ η οδός Σπανδωνή μοιάζει "σαν λοξή φλέβα" που οδηγεί στο κέντρο της πόλης (210). Παρόμοια, αλλά τολμηρότερη, παρομοίωση συναντούμε και στον *Ευρωπέο και την ωραία του υπερπέραν*, όταν περιγράφεται η αλλαγή στην πορεία του χρόνου των οδών Αγίου Δημητρίου και Κασσάνδρου: "'Όπως το μουνί της γυναίκας", σκέφτηκε, "που φαρδαίνει μετά τη γέννα, έτσι και στην τερατογέννηση των πολυκατοικιών, ο δρόμος-αιδοίο άνοιξε, "διεπλατύνθη"' (174-175).

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η περίπτωση στην οποία ο συγγραφέας παρομοιάζει την πόλη με τέρας. Στο *Αγγέλιασμα* η Θεσσαλονίκη είναι ένα τέρας που η χαίτη του γεμίζει από πολυκατοικίες και προσπαθεί να "πνίξει" τη θάλασσα (194).



1.2. Η συμβολική διαδικασία

Τα έργα τα οποία συμβάλλουν περισσότερο στη μυθοποίηση της Θεσσαλονίκης μέσα από τη συμβολική διαδικασία είναι τα *Θύματα ειρήνης*, *Το φύλλο* και *Τ' αγγέλισμα* από την *Τριλογία*, και οι *Φωτογραφίες*, του Βασιλικού, τα οποία ανήκουν στην πρώτη συγγραφική περίοδο του συγγραφέα, την ιδεαλιστική, καθώς και τέσσερα κείμενα από το *Εκτός των τειχών* ("ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ Ι - ΙV" : 69-99) και το *Z*, τα οποία τοποθετούνται στη δεύτερη, την πολιτική φάση του. Στα έργα αυτά ο συγγραφέας επιδιώκει τη μυθοποίηση της πόλης με την επαναληπτική χρήση αλληπάληλων συμβόλων και συμβολισμών για τα ιδιαίτερα κοινωνικά και ιστορικά στοιχεία της νεότερης Θεσσαλονίκης. Ο Βασιλικός μυθοποιεί ουσιαστικά την αφόρητη καθημερινότητα της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Οι ήρωές του ασφυκτιούν από το κλίμα της παρακρατικής τρομοκρατίας που επικρατεί στην Θεσσαλονίκη, το οποίο βρίσκει τη συμβολική του αντιστοίχιση στο βαρύ φυσικό κλίμα της. Όλοι τους βιώνουν τις αλλαγές στο δομημένο περιβάλλον της πόλης με την επικράτηση του σύγχρονου τύπου της πολυκατοικίας και την αλλοίωση της ιστορικής της φυσιογνωμίας. Αναπολούν τις γραφικές γειτονιές της και τις ζεστές ανθρώπινες σχέσεις που αναπτύσσονταν μεταξύ των κατοίκων της και προσπαθούν να τις αναδημιουργήσουν ονοματίζοντας διαρκώς δρόμους, μνημεία και περιοχές.

Τα *Θύματα ειρήνης*, μυθιστόρημα με σύνθετη αφηγηματική δομή και πολυφωνική εστίαση, βρίθουν από συμβολισμούς και αλληγορίες, οι οποίοι συσχετίζονται διαρκώς με το σκηνικό της πόλης. Το ομιχλώδες και βροχερό της τοπίο είναι ουσιαστικά το πολιτικό τοπίο της πόλης, που καταντά ένας "μόνιμος πνιγερός βραχνάς" για τους ήρωες και διακόπτεται μόνο από το χιόνι (φυσικό στοιχείο εξαγνισμού), την Άνοιξη (φυσικό στοιχείο ζωτικότητας και ενέργειας) και τη Διεθνή Έκθεση (πολιτιστικό στοιχείο). Τα στοιχεία πάντως αυτά δεν ελευθερώνουν τους πρωταγωνιστές από το χρόνιο εγκλεισμό στη γενέτειρά τους, η οποία έχει μετατραπεί σε ένα αξεχώριστο σύμπλεγμα με τον εαυτό τους. Ο φόνος που διαπράττεται από τους πρωταγωνιστές, καταλυτική πράξη στην πλοκή του μυθιστορήματος, είναι, όπως ομολογεί ο ήρωας Δημήτρης, η αφορμή για να απαλλαγούν από τη Θεσσαλονίκη και να ελευθερωθούν (222). Μέσα από την πορεία της κοινωνικής ένταξης των νεαρών φίλων

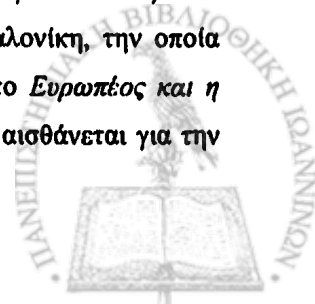


και των αναζητήσεών τους σε πολιτικό, θρησκευτικό, ερωτικό επίπεδο, μυθοποιείται το ιστορικό (μετακατοχική περίοδος) και το κοινωνικό παρόν της Θεσσαλονίκης.

Ο εγκλωβισμός και η απογοήτευση των ηρώων από τις ελάχιστες ευκαιρίες που τους προσφέρει η ζωή στην πόλη, αλλά και η ατμόσφαιρα αστυνόμευσης που επικρατεί εικονοποιούνται συμβολικά μέσα από τις περιγραφές του ήρωα Ηλία σ' ένα κείμενό του, το "Σχέδιο για Μπαλέτο". Στην πρώτη εικόνα έξι αγόρια ντυμένα στα γκρίζα κι ο κορυφαίος χορεύουν πάνω στη σκηνή, η οποία αναπαριστά την παραλιακή λεωφόρο της πόλης, ενώ στο βάθος αχνοφαίνονται τα Κάστρα και η Ροτόντα με το μιναρέ της σε μια ατμόσφαιρα *βυζαντινοτουρκική* : *"Αλλά σιγά σιγά ο χορός ξεφτάει από τα πόδια τους, εξανεμίζεται, τους πιάνει όλους μια βαριά μελαγχολία και συμμαζεύονται σε μια γωνιά, κάτω από το φανάρι, μες στην ομίχλη. Σε λίγο ο κορυφαίος τους σφουρίζει μαλακά να φύγουν, γιατί βλέπει να πλησιάζει ένας χωροφύλακας, που τρέχει να τους ζητήσει ταυτότητες"* (30). Στη δεύτερη εικόνα ο ίδιος όμιλος των έξι αγοριών και ο κορυφαίος παρουσιάζονται νύχτα μπροστά στη μαύρη και στάσιμη σαν ένα τέλμα θάλασσα να την εκλιπαρούν *"να τους νανουρίσει στον κόρφο της. Μα η ικεσία τους μένει δίχως ανταπόκριση [...] Τότε πιάνουν τα καράβια, τα κουνούν, προσπαθούν να τα ξυπνήσουν από το λήθαργό τους. Μα οι βάρκες δεν έχουν κδυπιά και τα πλοία είναι χωρίς έλικες"* (31). Στην τρίτη εικόνα, η αυλαία σηκώνεται πάνω στο σκηνικό των κεντρικών δρόμων της πόλης βαθιά χαράματα. Μοναδική έγνοια των νέων να βρουν μια διέξοδο για να φύγουν από την πόλη : *"Κι ενώ κάθε φορά ξεκινούν σε μιαν άλλη κατεύθυνση, πάντα, ύστερα από αρκετή περιπλάνηση, καταλήγουν στην αφετηρία τους"* (32). Το ξημέρωμα τους βρίσκει καθισμένους στην άκρη ενός πεζοδρομίου να κλαίνε πικρά.

Οι εντυπώσεις για το ασφυκτικό περιβάλλον της πόλης εξισορροπούνται από την τελική προτροπή την οποία απευθύνει ο Ανδρέας στον Ηλία να επιστρέψει από το εξωτερικό, όπου έχει μεταβεί και να προσπαθήσουν μαζί για μια καινούργια αρχή πίσω στην *"πόλη τούτη τη μικρή"* (310).²⁶

²⁶ Το κλίμα της ασφυξίας που προκαλεί η Θεσσαλονίκη στο συγγραφέα, αποτυπώνεται και σε άλλα έργα του, πέρα από αυτά που προκρίναμε ως τα πλέον μυθοποιητικά για την πόλη. Στο *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα* δε θέλει ούτε να σκέφτεται την επιστροφή στη Θεσσαλονίκη, την οποία χαρακτηρίζει *ύπουλη, προδοτική και "ενοχλητική με τους ανθρώπους της"* (172). Στο *Ευρωπαϊός και η ωραία του υπερπέραν* ο αφηγητής, προσπαθώντας να εκλογικεύσει τα όσο αρνητικά αισθάνεται για την



Με την *Τριλογία* ο Βασιλικός συνεχίζει τη μυθοποίηση της σκληρής καθημερινότητας στις δεκαετίες του '50 και του '60. Κατά πολλούς μελετητές η *Τριλογία* αποτελεί τη λογοτεχνική κορύφωση της πρώτης περιόδου του συγγραφέα και τη σημαντικότερη στιγμή του μοναδικού σε όγκο έργου του.²⁷ Το κάθε ένα από τα τρία μέρη του βιβλίου οργανώνεται γύρω από το κεντρικό σύμβολο που δηλώνει ο τίτλος του. Στο φύλλο εντυπωσιάζουν οι περιγραφές των περιπλανήσεων του ήρωα στα γραφικά στενοσόκακα της "Πάνω Πόλης". Ο πρωταγωνιστής αρνείται να ζήσει περιορισμένος στην απρόσωπη πολυκατοικία και εξεγείρεται, προαναγγέλοντας την οριστική δραπέτευση / ανάσταση του Λάζαρου από τη Νεκρούπολη / Θεσσαλονίκη στην τελευταία ενότητα από τις "Φωτογραφίες",²⁸ στο τρίτο δηλαδή στη σειρά αφήγημα του έργου, το *Αγγέλιασμα*, όπου κυριαρχεί και πάλι η εφιαλτική αλλαγή στην όψη και στον τρόπο ζωής της Θεσσαλονίκης.²⁹ Η μοναξιά και ο εγκλωβισμός του πρωταγωνιστή σε μια συμβατική και παράλογη ζωή αποδίδονται μέσα από παράλογους μύθους.

Στη δεύτερη συγγραφική φάση του Βασιλικού, την πολιτική και δημοσιογραφική, η πολιτική του συνείδηση ωριμάζει. Το *Z* και το *Εκτός των Τειχών* είναι έργα αυτής της περιόδου, στα οποία και ο τίτλος ακόμα σημαίνει. Τα τείχη είναι ο περιορισμός στην πόλη, ενώ το *Z* το πρώτο από τα τρία (3) γράμματα της λέξης *Ζει* που αναφέρεται στο μεγάλο κοινωνικό αγωνιστή Γρηγόρη Λαμπράκη. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η Θεσσαλονίκη σε αυτά δε διαφοροποιείται ουσιαστικά. Οι κάτοικοί της ασφυκτιούν και επιθυμούν να δραπετεύσουν από το χώρο της. Αν στα

πόλη, εξηγεί ότι δεν την διάλεξε ως τόπο διαμονής, αλλά "του την επέβαλαν" η προσφυγιά κι ο πόλεμος και άρα δεν πρέπει να έχει τύψεις που θέλησε να την εγκαταλείψει, αλλά νιώθει τυχερός που "μόρφεσε εγκαίρως να την κοπανήσει και να γυρίσει την τύχη του αλλού, αδέσμευτος, μπορώντας πια, έχοντας αποκτήσει το δικαίωμα να πει : εγώ δεν θέλω να τελευτήσω εδώ πέρα" (143).

²⁷ Βλ. και Βενετία Αποστολίδου, "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης: Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χειμωνάς", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης, Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995"*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 159.

²⁸ Στο *Ευρωπαϊός και η ωραία του υπερπέραν* ο αφηγητής αισθάνεται τυχερός που κατόρθωσε να φύγει από τη Θεσσαλονίκη και ελεύθερος, αδέσμευτος διακηρύσσει "εγώ δεν θέλω να τελευτήσω εδώ πέρα" (143).

²⁹ Βλ. και Απόστολος Σαχίνης, "Οι Φωτογραφίες", κριτική στην εφημερίδα *Έθνος*, 22-5-1965.



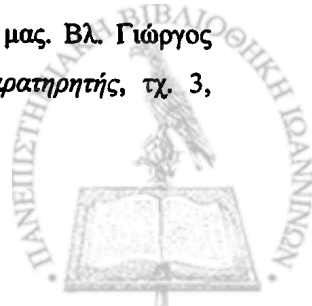
Θύματα ειρήνης ο συγγραφέας πραγματεύτηκε, κοντά στα υπόλοιπα, και την αντικομμουνιστική υστερία της εποχής, στα δύο προηγούμενα έργα η Θεσσαλονίκη συνιστά το χώρο της γενικότερης πολιτικής καταπίεσης και του περιορισμού της ανθρώπινης ελευθερίας, η οποία κορυφώνεται με τη δολοφονία του βουλευτή Λαμπράκη, συμβόλου της δημοκρατίας για την εποχή. Οι μάζες συνιστούν στο Ζ ένα άλλο συλλογικό σύμβολο που πρωταγωνιστεί αθέατα στο βιβλίο. Ο αφηγητής του Βασιλικού προσπαθεί να μορφοποιήσει τον εσωτερικό του χώρο και να αποκαταστήσει τα ψυχολογικά του τραύματα από την Κατοχή και τον Εμφύλιο, μέσα από τις ατομικές και συλλογικές ελευθερίες που επιδιώκει να "κατοχυρώσει" στη Θεσσαλονίκη.

Στο Ζ οι καταστάσεις που επικρατούν στην πόλη παρομοιάζονται με μία παρτίδα σκάκι, όπου ο Λευκός Πύργος είναι ο πύργος, ο μιναρές της Ροτόντας ο αξιωματικός ("τρελός"), το Γ που σχηματίζει το λιμάνι το άλογο. Σκοπός του Βασιλικού στην προκειμένη περίπτωση είναι να αναδείξει το κλίμα της τρομοκρατίας που επικρατούσε από τη δραστηριότητα των παρακρατικών οργανώσεων, αλλά και την προσπάθεια του αποφασισμένου ανακριτή να διευκάνει το έγκλημα Λαμπράκη : *"Όλα αυτά αντικατοπτρισμένα μές στα νερά του κόλπου γίνονται διπλά: δυο πύργοι, δυο τρελοί, δυο άλογα. Ο βασιλιάς και η βασίλισσα απουσιάζουν. Και τα πόνια του είναι πολλά. Ο Στρατηγός κινεί με μαεστρία τους δικούς του. Αλλά ο αντίπαλος παίζει κι αυτός καλά. Τον βοηθούν όμως εξωσκακιστικοί παράγοντες: οι δημοσιογράφοι. Κάθε φορά που χάνει ο Στρατηγός ένα πiónι, πάει να σκάσει απ' το κακό του. Δεν είναι συνηθισμένος να χάνει. Ξαφνικά μένει χωρίς ομάδα κρούσεως"* (398-399).³⁰

Τη συμβολική διαδικασία συναντούμε και στον *Οδοστρωτήρα*, ένα από σημαντικότερα και πιο αντιπροσωπευτικά έργα του Αλαβέρα.³¹ Το μυθικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης "κατασκευάζεται" μέσα από τους συμβολισμούς του έργου και την κριτική που ασκεί ο συγγραφέας στη σύγχρονη πολιτική, οικονομική και πνευματική ζωή της πόλης. Το όνομα του ήρωα, Κλέαρχος (κλέος + αρχή) αποτελεί ταυτόχρονα

³⁰ Η ίδια περίπου παρομοίωση χρησιμοποιείται και στο έργο *Ο Ευρωπαέος και η ωραία του υπερπέραν* (170).

³¹ Για το Γ. Μουρέλο είναι από τα σημαντικότερα έργα της νεότερης πεζογραφίας μας. Βλ. Γιώργος Μουρέλος, "Η ανάγλυφη στερεότητα των ηρώων του Τηλέμαχου Αλαβέρα", *Παρατηρητής*, τχ. 3, Θεσσαλονίκη Νοέμβριος 1987, σ. 34.



ταυτότητα και πεδίο αναφοράς και όχι ένα συμβατικό τρόπο αναγνώρισής του. Το όνειρό του να κατασκευάσει, παρανομώντας, ένα κτίριο απέναντι από το Λευκό Πύργο – σύμβολο της πόλης – που να τον ξεπερνά σε ύψος, παραπέμπει σε πρακτικές που ακολουθήθηκαν στην ανοικοδόμηση της πόλης κατά μεταπολεμικές δεκαετίες, αλλά και στη γενικότερη πολιτική κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα στα χρόνια αυτά. Ο αστός Κλέαρχος είναι το θύμα και ο θύτης των μετακατοχικών κοινωνικών ανακατατάξεων στη Θεσσαλονίκη.



2. ΔΕΣΠΟΖΟΥΣΕΣ ΟΥΕΙΣ ΤΗΣ ΜΥΘΟΠΟΙΗΜΕΝΗΣ ΠΟΛΗΣ

Ο Ιωάννου είναι ο πιο γνωστός, μέχρι σήμερα, μυθοποιός της Θεσσαλονίκης. Ο συγγραφέας ανέλαβε αυτόκλητα το ρόλο του υπερασπιστή της πόλης ως ένας όψιμος μεταπεντζικικός θεματοφύλακας.³² Δημιούργησε συστηματικά μια προσωπική λογοτεχνική εικόνα της πόλης, την οποία ολοκλήρωσε μέσα από τα άρθρα και τις επιφυλλίδες του στις εφημερίδες, τις διαλέξεις που έδινε, τις συνεντεύξεις που με ευκολία παραχωρούσε, καθώς και τις τηλεοπτικές εκπομπές στις οποίες συμμετείχε.³³ Η εικόνα αυτή φανερώνει μια συγκροτημένη κοσμοαντίληψη και συνθέτει μια συνεπή μυθολογία με κυριότερο στοιχείο του μυθικού σύμπαντος του δημιουργού τη Θεσσαλονίκη. Είναι φανερό ότι ο πεζογράφος είχε συνείδηση του τρόπου λειτουργίας των μυθοποιητικών μηχανισμών και τους αξιοποιούσε διαρκώς.

Για τον Ιωάννου οι συνιστώσες του μύθου της νεότερης Θεσσαλονίκης είναι το προσφυγικό και το λαϊκό της στοιχείο, τα οποία συνυφαίνονται αρμονικά με την ισχυρή βυζαντινή παράδοση της πόλης μέσα σε μία φορτισμένη ερωτική ατμόσφαιρα. Στην

³² Είναι χαρακτηριστικά τα όσα γράφει στο κείμενο "Περί της φυγής, της διαφυγής ή και της καταφυγής πολλών πνευματικών δημιουργών της Θεσσαλονίκης στην Αθήνα", όπου ομολογεί ότι κατέχεται από το σύμπλεγμα "του ιδιοκτήτη αυτής της πόλης", πεποιθήση που θεωρεί ότι του δίνει το δικαίωμα να μιλά "σκληρά", "επικριτικά", με "παροξισμό και πάθος" για τη γενέτειρά του. Χαίρεται, όταν διαπιστώνει ότι και άλλοι, όπως ο Πεντζίκης και ο Μοσκόφ, μιλούν κολακευτικά γι' αυτήν, ενώ μισεί βαθιά όσους εκφράζουν αντίθετες γνώμες, όπως ο "εξωμότης" Ηλίας Πετρόπουλος (106).

³³ Ο Ιωάννου παρουσιάστηκε πολλές φορές στην τηλεόραση, όπου άλλωστε μεταφέρθηκαν κείμενά του ως τηλεταινίες ή ντοκιμαντέρ. Ήταν από τους πρώτους λογοτέχνες, που σε μια δύσκολη τηλεοπτική εποχή και πάντοτε αμισθί, πρόσφερε σημαντικές υπηρεσίες. Πιστεύοντας στην αναγκαιότητα της προβολής του βορειοελλαδικού χώρου από την τηλεόραση στήριξε και υπερασπίστηκε την εκπομπή "Η ΕΡΤ στη Βόρεια Ελλάδα". Τα θέματά του αφορούσαν κυρίως τη Μακεδονία, τη Θεσσαλονίκη και τους πρόσφυγες. Το κοινό τον "αγκάλιασε" ζεστά και του χάρισε μεγάλες ακροαματικότητες, γιατί ο συγγραφέας, προικισμένος με το χάρισμα του προφορικού λόγου, διατηρούσε στη μικρή οθόνη, ακέραια τη γοητεία των αφηγήσεών του. Είχε συνειδητοποιήσει ότι τα νέα μέσα –κινηματογράφος και τηλεόραση– αναπτύσσουν μια διάσταση αφηγηματικού τύπου.

Βλ. Χρίστος Κ. Χριστοδούλου, "«Μεταίσθημα» σε μια άλλη διάσταση – ο τηλεοπτικός Ιωάννου", *Παρατηρητής*, τχ. 8, Θεσσαλονίκη 1988, σ. 33-36.



κατασκευή του μυθικού αυτού προσώπου πρωτεύοντα ρόλο αναλαμβάνει η καθημερινότητα της πόλης στα χρόνια της προκατοχικής, κατοχικής, εμφυλιακής και μετεμφυλιακής περιόδου, μέχρι και τις αρχές της δεκαετίας του '70.³⁴ Οι σημαντικότερες συλλογές του στη διαδικασία της μυθοποίησης είναι οι : *Για ένα φιλότιμο*, *Η σαρκοφάγος*, *Η μόνη κληρονομιά*, *Το δικό μας αίμα*, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, οι οποίες συνιστούν και βασικό κορμό του έργου του συγγραφέα. Σε αυτές ο χώρος στον οποίο εκτυλίσσεται η αφήγηση είναι, με λίγες εξαιρέσεις, η γενέθλια πόλη.

Η μυθική όψη της πόλης "κατασκευάζεται" σταδιακά μέσα από επαναλαμβανόμενες, αλλά όχι εξαντλητικές, περιγραφές συγκεκριμένων χώρων και γεγονότων που συνέβησαν σε αυτούς. Στις τρεις πρώτες από τις συλλογές που προαναφέραμε, η μυθοποίηση επιτυγχάνεται αυθόρμητα μέσα από τις ανάγκες της προσωπικής λογοτεχνικής έκφρασης.³⁵ Στο *Για ένα φιλότιμο* και ιδιαίτερα στα κείμενα "Τα λαϊκά σινεμά", "Τα εβραϊκά μνήματα", "Οι σφάχτες", "Στα καμένα", "Μες στους προσφυγικούς συνοικισμούς" κυριαρχούν οι λαϊκές συνοικίες, όπου συχνάζουν οι άνθρωποι της γειτονιάς, χτίστες, σιδεράδες, μικρο-υπάλληλοι, οι φαντάροι και οι πρόσφυγες, η θυμοσοφία των οποίων έλκει το συγγραφέα. Οι χώροι της πόλης αποτυπώνουν κυρίως την ερωτική της ατμόσφαιρα μέσα από τις ενοχές και τις φαντασιώσεις του αφηγητή.

Στη *Σαρκοφάγο* και στη *Μόνη κληρονομιά* η πόλη αναδεικνύεται σε σκηνικό των ιστορικών γεγονότων της προπολεμικής, κατοχικής και μετακατοχικής περιόδου. Το συλλογικό βίωμα προβάλλεται στα κείμενα μέσα από την καθημερινότητα της Θεσσαλονίκης. Παρουσιάζονται η έλευση του τεράστιου όγκου των προσφύγων στην επικράτειά της, οι αιματηρές απεργίες των καπνεργατών, η φοβία και ο πανικός του

³⁴ Στην προκατοχική περίοδο ο συγγραφέας, ο οποίος γεννήθηκε το 1927, διανύει την παιδική του ηλικία, στην κατοχική την εφηβική, ενώ στις επόμενες περιόδους ανδρώνεται σταδιακά.

³⁵ Κατά τον Mackridge οι τρεις πρώτες αυτές συλλογές συμβάλλουν περισσότερο στη μυθοποιητική διαδικασία.

Peter Mackridge, "Η πεζογραφική και φανταστική Θεσσαλονίκη στο πεζογραφικό έργο του Β. Βασιλικού και του Γ. Ιωάννου", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης, Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995"*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 338



κόσμου από τους βομβαρδισμούς και τις δυνάμεις κατοχής, οι δεισδαιμονίες, τα χρόνια του Εμφυλίου με το κλίμα της τρομοκρατίας, η αποδιοργάνωση της κρατικής μηχανής, αλλά και η πρόσκαιρη λάμψη της πόλης στη δεκαετία του '60 μέσα από τις περιγραφές του γιορτινού κλίματος που της χαρίζει η Διεθνής Έκθεση. Οι λαϊκοί χώροι κυριαρχούν και πάλι. Αναφέρονται οι αντιλήψεις και οι συνήθειες των λαϊκών και μικροαστικών στρωμάτων, ενώ αναδεικνύονται ταυτόχρονα τα αισθήματα αδυναμίας και περιθωριοποίησης που βιώνουν, με αποτέλεσμα να μην παρεμβαίνουν δραστικά στο κοινωνικό "γίγνεσθαι".

Στις συλλογές *Το δικό μας αίμα* και *Η πρωτεύουσα των προσφύγων* η μυθολογική προσέγγιση είναι συνειδητή και εντονότερη.³⁶ Ο πεζογράφος επιλέγει προσεκτικά να παρουσιάσει στοιχεία της πραγματικής πόλης, τα οποία είναι ιστορικά και συναισθηματικά φορτισμένα. Τα στοιχεία αυτά επαναλαμβάνονται σε κατάλληλα σημεία των αφηγήσεων και αναδεικνύονται σε leitmotifs των έργων. Ο βασικός στόχος του Ιωάννου, να μυθοποιήσει δηλαδή τη βυζαντινή και προσφυγική Θεσσαλονίκη και να μεταδώσει τα ιδεολογικά του μηνύματα, δεν παραχωρείται στο βαθμό αντίληψης του κάθε αναγνώστη, ούτε στην αισθητική λειτουργία του αφηγηματικού μύθου. Ο συγγραφέας διατηρεί τον έλεγχο των σημασιολογικών μηχανισμών του κειμένου και ορίζει την ιδεολογική ενότητα του μύθου.

Στο *Δικό μας αίμα* η γενέθλια πόλη αναγορεύεται σε πρωταγωνίστρια. Τοπογραφικά είναι διαρκώς παρούσα, αποδεικνύοντας ότι ο συγγραφέας στοχεύει ομολογημένα πλέον στη μυθοποίηση της. Ο μύθος της Θεσσαλονίκης δημιουργείται μέσα από την παρουσία των τόπων που φιλοξενούν διαδοχικά τα ιστορικά γεγονότα. Η δράση των ηρώων λειτουργεί συμπληρωματικά στην ανάδειξη του χώρου. Είναι χαρακτηριστικό ότι αν και τονίζεται η κοινή βυζαντινή καταγωγή η οποία ενώνει το λαϊκό και προσφυγικό στοιχείο της πόλης και ο αφηγητής περιπλανάται στους χώρους κατοικίας τους, δεν καταγράφονται στοιχεία από την πορεία της κοινωνικής και ιδεολογικής συνειδητοποίησης αυτού του επιβλητικού σε όγκο προλεταριάτου.

Στην *Πρωτεύουσα των προσφύγων* η Θεσσαλονίκη έχει πια μυθοποιηθεί και οι συνιστώσες του μύθου της αποτυπώνονται σε αρμονική συνύπαρξη. Πρωταγωνιστές

³⁶ Στο *Δικό μας αίμα* η Θεσσαλονίκη εμφανίζεται 262 φορές. Βλ. Έλενα Χουζούρη, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, Πατάκη, Αθήνα 1995, σ. 82.

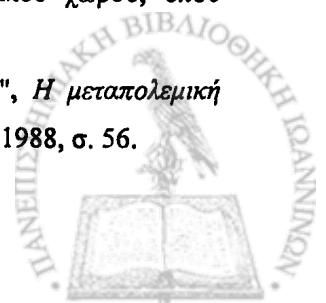


στα κείμενα του βιβλίου είναι πλέον οι άνθρωποι που κατοικούν σε αυτήν. Ο Ιωάννου επιχειρεί να αποδώσει την πόλη στους πρόσφυγες, Έλληνες και Εβραίους, καθώς και στους ντόπιους λαϊκούς ανθρώπους. Αξίζει να αναφέρουμε ότι σε δύο από τα πεζογραφήματα της συλλογής ο συγγραφέας υποδεικνύει τους τρόπους με τους οποίους επιτυγχάνεται η "κατασκευή" του μυθικού προσώπου της πόλης. Στο κείμενο "Θεσσαλονίκη – Αθήνα, Μια ερωτική σύγκριση" σημειώνει πως πρέπει πολλά να συμβούν στη Θεσσαλονίκη "να γράψουν πολλά οι εφημερίδες, να γράψουν πολλά οι λογοτέχνες, που διαβάζονται ευρύτερα" για να γίνουν πανελλήνια γνωστοί οι χώροι της και με μάλιστα " με την αχλύ που τους αρμόζει" (26). Στο πεζό "Ο Χριστός αρχηγός μας..." εξηγεί πως ο ίδιος στα κείμενά του δεν αποτυπώνει απλά τις αναμνήσεις του για την πόλη, αλλά προσπαθεί να "πάσει" το διαρκές μέσα στο εφήμερο να "επισυνάψει" τα "μη επισυναπτόμενα" και να "συσχετίσει" τα "μη συσχετιζόμενα", για να δημιουργήσει τελικά μια "συνεκτική ατμόσφαιρα μύθου", η οποία διαπιστώνει προς μεγάλη του ικανοποίηση πως "διαρκώς στεριώνει" (114-115). Δηλώνει μάλιστα ότι στη δημιουργία της ατμόσφαιρας αυτής δε θα δίσταζε, αν το έκρινε απαραίτητο, να "μετατόπιζε" το Λευκό Πύργο για να συνθέσει με τον τρόπο που πιστεύει το ιδανικό σκηνικό (115). Ο συγγραφέας θεωρεί ότι η γνώση της πόλης και των ανθρώπων της θα τον βοηθήσει να καταλάβει καλύτερα ολόκληρη τη νεοελληνική κοινωνία.

Στην πεζογραφία του Αλαβέρα, η οποία έχει χαρακτηριστεί ως πεζογραφία του αστικού χώρου,³⁷ η Θεσσαλονίκη αποτελεί τις περισσότερες φορές το σκηνικό. Η πόλη αναπαρίσταται σε μια διαρκή αλλαγή, συχνά αρνητική, όχι όμως και οριστικά αμετάκλητη, ενώ η πρόθεση και η ένταση της μυθοποίησής της δεν είναι ανάλογη με αυτήν που διαπιστώσαμε στους προηγούμενους συγγραφείς. Τα πιο μυθοποιητικά έργα του Αλαβέρα για τη Θεσσαλονίκη είναι το μυθιστόρημα *Οδοστρωτήρας*, μερικά κείμενα από τις συλλογές διηγημάτων *Απ' αφορμή* ("Άρτα Κορ", "Αμιξία", "Με τον

³⁷ Πρέπει να σημειώσουμε πως και όταν ακόμα η δράση παρουσιάζεται μακριά από την πόλη, στην ύπαιθρο, δημιουργείται στον αναγνώστη η αίσθηση του κλειστού, του εσωτερικού χώρου, όπου κυριαρχεί η ανάλυση και η σκιαγράφηση των χαρακτήρων του έργου.

Βλ. Κώστας Στεργιόπουλος, "Τηλέμαχος Αλαβέρα, Παρουσίαση – Ανθολόγηση", *Η μεταπολεμική πεζογραφία, Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, Σοκόλη, τόμ. Β', Αθήνα 1988, σ. 56.



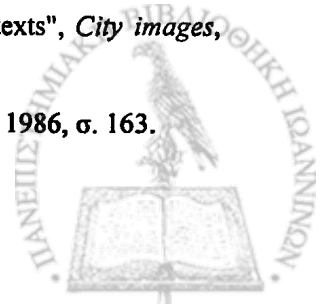
Φασόλα", "Οι άτυχοι άνθρωποι") και *Ως κυλιόμενος τάπης* ("Γκλόρια Μπέλλι", "Στο παραλληλόγραμμο", "Εικόνα δεκακισχλιοστή", "Μισοφέγγαρο"), καθώς και το χρονικό *Με τον Μπαρμπαλιά*. Σε αυτά αναδεικνύεται μυθοποιημένη η όψη της μετακατοχικής Θεσσαλονίκης μέσα από τις επαναλαμβανόμενες αναφορές στο χώρο του κέντρου, στην αλλοίωση της φυσιογνωμίας της δομημένης πόλης, στο σημαντικό ρόλο της θάλασσας στη ζωή των κατοίκων της Θεσσαλονίκης, αλλά και στις ξεχωριστές ευκαιρίες που παρέχει το περιβάλλον της στους ανθρώπους να γνωριστούν και να ζήσουν μαζί.

Στο διήγημα "Με τον Φασόλα" / *Απ' αφορμή* ο αφηγητής ανασύρει από τη μνήμη του και σκιαγραφεί ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα, το Φασόλα, φίλο από τα εφηβικά του χρόνια. Βρίσκει έτσι την ευκαιρία να μυθοποιήσει την κατοχική Θεσσαλονίκη που "έδειχνε μεγαλύτερη κι ας ήταν μισή από σήμερα" και που παρά την καταπιεστική παρουσία των Γερμανών έμοιαζε "ζωγραφιά κατεβαστή προς τη θάλασσα από τα κάστρα" (30). Η πόλη περιγράφεται να μετατρέπεται σταδιακά σε ένα χώρο τσιμέντου. Το σημαντικότερο είναι όμως πως η Θεσσαλονίκη παρουσιάζεται με στοιχεία ανθρώπινου χαρακτήρα να επηρεάζει και να διαμορφώνει γενικότερα τον τρόπο ζωής των κατοίκων της.³⁸ Κι αν στον *Οδοστρωτήρα* είναι ο άνθρωπος που οργανώνει την πόλη για να ορίσει τη ζωή του, εδώ η Θεσσαλονίκη με τις ιδιαιτερότητές της καθορίζει την πορεία και την εξέλιξη των κατοίκων της. Πρέπει μάλιστα να επισημάνουμε ότι οι αναφορές δεν αφορούν πρόσφυγες ή μετανάστες, οι οποίοι είναι αναγκασμένοι να βιώνουν καταλυτικά τους ρυθμούς της πόλης, αλλά ντόπιους: "Ένα απ' αυτούς όλους σκοτώθηκε σε αεροπορικό δυστύχημα πριν χρόνια. Άλλος στο αντάρτικο από αιμάτωση. Ο Φασόλας... Αυτοί που μείνανε: δικηγόροι, γιατροί, υπάλληλοι, πλασιέδες, ένας μεγαλοκαρχαρίας στις Ηνωμένες Πολιτείες, ένας συνταγματάρχης, ένας προαγωγός στο λιμάνι. Έ, απολογισμός στα μέτρα της πόλης..." (33).

Στο "Άρτα Κορ" από την ίδια συλλογή ο συγγραφέας μετουσιώνει λογοτεχνικά στοιχεία πολιτικής οικονομίας.³⁹ Ο αντιήρωας Άρτα Κορ αντιπροσωπεύει την τάξη των

³⁸ Για την παρουσία της πόλης ως ανθρώπινου χαρακτήρα στα κείμενα του εικοστού αιώνα βλ. Jane Augustine, "From topos to anthropoid: the city as character in twentieth - century texts", *City images*, Gordon and Breach, 1991, κυρίως σ. 74 και στην εισαγωγή του κεφαλαίου.

³⁹ Βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Προσεγγίσεις στην Ελληνική Πεζογραφία*, Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σ. 163.



ξεπεσμένων βαλκάνιων εμπόρων που εγκλωβισμένοι στον πόλεμο και τη ρωσική επανάσταση αναζητούν μάταια καλύτερη τύχη στη Θεσσαλονίκη. Ο αφηγητής αποτυπώνει για άλλη μια φορά τη δραματική αλλαγή της : "τότε η πόλη είχε γειτονιές" (78) και "στην εποχή του, πριν απ' τον πόλεμο λοιπόν, υπήρχε χρώμα, υπήρχε αίμα" (104). Οι μετανάστες που αντιμετωπίστηκαν σαν μικρασιάτες πρόσφυγες και οι Εβραίοι που κατοικούν στα "νευραλγικά" σημεία της Θεσσαλονίκης (95) συγκροτούν με τις δραστηριότητές τους και διαμορφώνουν το λογοτεχνικό αστικό χώρο.

Στο κείμενο "Αμιξία", με αφορμή ένα σεισμό, επιχειρείται να στηθεί ένας πίνακας ζωής της Θεσσαλονίκης με τις περιπέτειες και τους ανθρώπους της σε ένα μεγάλο βάθος χρόνου. Ο αφηγητής θα ανατρέξει στα χρόνια του Βυζαντίου, στο Μακεδονικό Αγώνα και στους Νεότουρκους, στο Μεσοπόλεμο και την Κατοχή, πάντοτε με τον προβληματισμό ότι ένα φυσικό γεγονός σε μερικά δευτερόλεπτα επιδεικνύει τη μικρότητα και το εύθραυστο και των πιο μεγαλεπήβολων ανθρώπινων σχεδίων θυμίζοντας τις πραγματικές τους αναλογίες. Τη σύγχρονη εικόνα της πόλης μονοπωλούν και πάλι οι εργολάβοι, οι αλλαγές της όψης της στη δεκαετία του '60, αλλά και η ρυπαρότητα του Θερμαϊκού κόλπου.

Μυθοποιημένη όψη της λογοτεχνικής Θεσσαλονίκης συγκροτούν και ορισμένα διηγήματα από τη συλλογή *Ως κυλιόμενος τάπης*. Το κέντρο της πόλης και οι τριγύρω γειτονιές προβάλλονται με το βάρος μιας ατμόσφαιρας "μπαγιατίλας",⁴⁰ ενώ οι εικόνες που συνθέτει ο αναγνώστης του υπαγορεύουν μια μόνιμη σύγκριση της αισθητικής της Θεσσαλονίκης του τότε και του τώρα. Ο Αλαβέρας σαρκάζει υπόγεια και τη γενικευμένη τουριστική εκποίηση της ελληνικής επικράτειας. Οι αλλαγές στο κέντρο της πόλης κυριαρχούν στα κείμενα "Και μετά το παράθυρο", "Στο παραλληλόγραμμο", "Εικόνα δεκακισχλιοστή" και στο "Γκλόρια Μπέλλι".

Στην κατασκευή του μυθικού προσώπου της πόλης συμβάλλει και το χρονικό *Με τον Μπαρμπαλιά*. Σ' αυτό γύρω από τη ζωή του ποιητή και φαρμακοποιού Ηλία Κατσόγιαννη περιγράφονται τα λογοτεχνικά, και όχι μόνο, δρώμενα της μετακατοχικής Θεσσαλονίκης. Η πόλη αναδεικνύεται σε ένα φιλόξενο πνευματικό χώρο, στον οποίο μπορούν να ευδοκιμήσουν και να αναπτυχθούν πολύ διαφορετικές μεταξύ τους πεζογραφικές και ποιητικές τάσεις.

⁴⁰ "Μπαγιατίδες" ονομάζονταν οι ντόπιοι Θεσσαλονικείς.



Ο Μπακόλας "κατασκευάζει" μύθους για τη Θεσσαλονίκη, αλλά τους αποδίδει με ένα διαφορετικό τρόπο από εκείνον των υπόλοιπων πεζογράφων. Η επιθυμία του να καλύψει "τον κόσμο και τα πάθη της γενέθλιας πόλης"⁴¹ στην εκατονταετία 1880-1980 επιτεύχθηκε με την ολοκλήρωση της άτυπης τετραλογίας του: *Ο κήπος των κρηκίπων*, *Μυθολογία*, *Μεγάλη κιατεία*, *Καταπίπηση*. Σε δύο από τα παραπάνω έργα, τη *Μυθολογία* και τη *Μεγάλη κιατεία*, η Θεσσαλονίκη δεν έχει απλά μια μόνιμη σκηηνική παρουσία, αλλά αναπτύσσει "μια δομική σχέση με την αφήγηση".⁴² Ο Μπακόλας θα συνεχίσει να επεξεργάζεται τα ίδια ιστορικά γεγονότα μέχρι και το μυθιστόρημα *Η ατέλειωτη γραφή του αίματος*.⁴³ χωρίς όμως να αποφεύγει πάντοτε τις επαναλήψεις και τις κοινοτοπίες. Στο συνολικό έργο του πεζογράφου κυριαρχούν οι περίοδοι του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου, της Κατοχής, του Εμφυλίου και της μετεμφυλιακής εποχής, στις οποίες αναπαριστά λογοτεχνικά τα προσωπικά του βιώματα.

Ο Μπακόλας στον *Κήπο των κρηκίπων* χρησιμοποιεί το μύθο των Ατρείδων ως όχημα για να περιγράψει την καθημερινότητα, ενώ στη *Μυθολογία* προσδίδει στα στοιχεία του καθημερινού μυθικές διαστάσεις. Ταυτόχρονα εισβάλλει στο έργο του η Ιστορία. Η *Μυθολογία* αποτελείται από δώδεκα κείμενα, τα οποία διαθέτουν μια τέτοια νοηματική αλληλουχία που να μπορούν να θεωρηθούν ως κεφάλαια του ίδιου μυθιστορήματος. Σε αυτά ο πεζογράφος αφηγείται την οικογενειακή ιστορία των προγόνων του, ενώ ταυτόχρονα καταγράφει τις περιπέτειες του νεοελληνικού αστικού βίου ως τις αρχές του 1920. Η μυθοποιημένη εικόνα της πόλης δίνεται κυρίως μέσα από την παρουσίαση των περιπετειών του ήρωα Νικόλα, τεχνική που συναντούμε σε

⁴¹ Φράση από το οπισθόφυλλο της *Μεγάλης κιατείας*.

⁴² Βενετία Ακροτολίδου, "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης: Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χειμωνάς", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παρανομία Θεσσαλονίκης: Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995"*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 156.

⁴³ "Γεγονότα όπως ο Μακεδονικός Αγώνας, η Επανάσταση των Νεοτόρκων, οι οικονομικές συνέπειες του Μεγάλου Πολέμου μυθοποιούνται με μαστοριά και συνταμία".

Γ. Δ. Παγιανός, *Τρεις μεταπολεμικοί πεζογράφοι: Χριστόφορος Μερλώνης - Νίκος Μπακόλας - Η. Χ. Παπαδημητριάδης*, Νεφέλη, 1998, σ. 72.

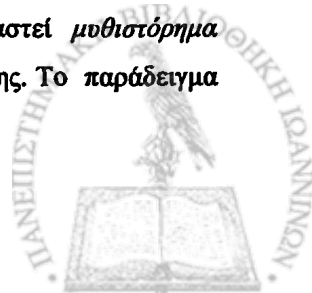


ολοκληρωμένη μορφή στη *Μεγάλη πλατεία*. Η λογοτεχνική πόλη συνιστά στο μυθιστόρημα αυτό το χώρο όπου εκτυλίσσεται η νεότερη ιστορία της Ελλάδας.⁴⁴

Σύμφωνα με τη Β. Αποστολίδου, η *Μεγάλη Πλατεία* είναι το μοναδικό *μυθιστόρημα πόλης* του Μπακόλα και ένα από τα λίγα στη σύγχρονη ελληνική γραμματεία. Σε αυτό οι δρόμοι, οι πλατείες, οι συλλογικές δράσεις στη Θεσσαλονίκη αποτελούν οργανικό στοιχείο της πλοκής του, ενώ η πόλη αποτυπώνεται επιλεκτικά στο έργο μέσα από πολλές πλευρές της (φυσικό, δομημένο, κοινωνικό, ιστορικό περιβάλλον) – στοιχεία δηλαδή που συγκεκριμενοποιούν την έννοια του *μυθιστορηματος πόλης*.⁴⁵ Η μυθοποίηση της Θεσσαλονίκης δεν ακολουθεί εδώ την πεπατημένη τεχνική των Πεντζίκη και Ιωάννου. Οι αστικοί χώροι και τα τοπία εμφανίζονται σε λίγες περιγραφές. Τα αισθήματα των ηρώων απέναντι στην πόλη δεν επικρατούν, η ίδια δεν προσωποποιείται. Η εικόνα της πόλης παρουσιάζεται πολυφωνικά – σε μια ακόμη προσπάθεια υπέρβασης της αφηγηματικής υποκειμενικότητας – μέσα από τις ιστορικές εμπειρίες των ηρώων. Σε κανένα σημείο της *Μεγάλης Πλατείας* η Θεσσαλονίκη δε συλλαμβάνεται ως κάτι στατικό. Κυριαρχούν οι αλλαγές στον τρόπο ζωής της μεγάλης πόλης, οι κοινωνικοί και ταξικοί αγώνες, ενώ οι παρουσίες των ηρώων διασταυρώνονται σε αυτήν με τη μορφή της παράλληλης πορείας, αλλά και της σύγκρουσης. Ο μύθος της πόλης συγκροτείται ιστορικά μέσα από τις αφηγήσεις των περιπετειών των ηρώων σε αυτήν, ενώ παράλληλα αναδεικνύεται μια τρισδιάστατη εικόνα της στην Κατοχή, στον Εμφύλιο και στις ζοφερές καταστάσεις της μετεμφυλιακής εποχής. Δε συναντούμε αναφορές στο διαχρονικό μεγαλείο της Θεσσαλονίκης, αλλά ούτε και στο βυζαντινό της παρελθόν. Τα Κάστρα παρουσιάζονται απλά ως ο τόπος, η γειτονιά, που κατοικούν τα εργατικά στρώματα, ενώ ελάχιστες είναι και οι αναφορές για το κέντρο της πόλης. Ουσιαστικά συμβάλλει στη δημιουργία του μύθου της Θεσσαλονίκης η παρουσία των ανατολικών περιοχών με το ειδυλλιακό τους

⁴⁴ Για τη σταδιακή εισαγωγή της Ιστορίας στα έργα του Μπακόλα βλ. και Σπύρος Τσακνιάς, "Υποκειμενική και αντικειμενική γραφή στο έργο του Νίκου Μπακόλα", *Εντευκτήριο*, 9-10, Θεσσαλονίκη Δεκέμβριος 1988 – Φεβρουάριος 1989, σ. 43-44.

⁴⁵ Για τα χαρακτηριστικά που πρέπει να έχει ένα αστικό μυθιστόρημα για να ονομαστεί *μυθιστόρημα πόλης* βλ. Βενετία Αποστολίδου, "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης". *Εντευκτήριο*, τχ. 45/3, Χειμώνας 1998-1999, σ. 30-32.



περιβάλλον, οι οποίες όμως δεν καταλήγουν σε leitmotif του έργου. Σε αυτές η εικόνα της πόλης ολοκληρώνεται κυρίως με τα μικροαστικά και τα εργατικά στρώματα που τα απαρτίζουν Εβραίοι, πρόσφυγες, εσωτερικοί μετανάστες και ντόπιοι, που αποτελούν πληθυσμιακή μειοψηφία, όπως συνέβαινε και στην πραγματικότητα την εποχή εκείνη.⁴⁶

⁴⁶ Στα 1928 μόλις το 36,1 % είναι γεννημένοι στη Θεσσαλονίκη. Από αυτούς οι 40.000 περίπου είναι Εβραίοι. Βλ. Αντώνης Λιάκος, *Η εμφάνιση των νεανικών οργανώσεων. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης*, Λωτός, Αθήνα 1988, σ. 34.



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Στην εργασία μας αναζητήσαμε τους ρόλους που αναλαμβάνει και τις λειτουργίες που επιτελεί μέσα στην αφήγηση η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη. Στην πορεία της έρευνας καταδείξαμε τους τρόπους και τις τεχνικές με τους οποίους η πόλη αναπλάθεται λογοτεχνικά τόσο από τη γεωγραφική / χωροταξική της τοποθεσία, όσο και από την κοινωνιολογική / ανθρωπολογική της διάσταση και φτάνει πλέον να κινείται στα όρια του μύθου.

Στη λογοτεχνική αναδημιουργία της δομημένης πόλης διαπιστώνεται ότι τους θεσσαλονικείς πεζογράφους ενδιαφέρει να μεταβιβάσουν στις επόμενες γενιές την εικόνα μιας πόλης, η οποία να διατηρεί πολλά από τα γνώριμα σε αυτούς χαρακτηριστικά της. Ανακαλούν από τη μνήμη τους εικόνες της παιδικής / νεανικής τους ηλικίας και χρησιμοποιώντας διαδρομές, σημεία και ονομασίες της πραγματικής Θεσσαλονίκης συγκροτούν επιλεκτικά μια φαντασιακή της απεικόνιση. Οι δράσεις των πρωταγωνιστών στο χώρο αναδημιουργούν πολλές πλευρές της πόλης στα κείμενα, στα οποία οι πλατείες, οι δρόμοι, οι συλλογικές δραστηριότητες αποτελούν συχνά οργανικό στοιχείο της πλοκής τους.

Η ανησυχία των πεζογράφων για την αλλαγή της πόλης κατά τις τελευταίες δεκαετίες, η οποία συνιστά απειλή για το δικό τους ατομικό παρελθόν, αποτυπώνεται κυρίως μέσα από την αντιδιαστολή της ειδυλλιακής παλιάς γειτονιάς με την απρόσωπη μεταπολεμική πολυκατοικία. Οι γειτονιές της Θεσσαλονίκης παρουσιάζονται γεμάτες από σπίτια με αυλές, κήπους, χρώματα και ευωδιές που υπαγορεύουν μια άμεση και ειλικρινή ανθρώπινη επικοινωνία. Αντίθετα, οι πανομοιότυπες και προχειροφτιαγμένες πολυκατοικίες που αντικατέστησαν τα παραδοσιακά οικήματα, μειώνουν τον προσωπικό χώρο, αποπροσωποποιούν τις ανθρώπινες σχέσεις, επιδρούν αρνητικά στην επαφή του ατόμου με το φυσικό του περιβάλλον, χειροτερεύουν αισθητικά τη μορφή



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Στην εργασία μας αναζητήσαμε τους ρόλους που αναλαμβάνει και τις λειτουργίες που επιτελεί μέσα στην αφήγηση η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη. Στην πορεία της έρευνας καταδείξαμε τους τρόπους και τις τεχνικές με τους οποίους η πόλη αναπλάθεται λογοτεχνικά τόσο από τη γεωγραφική / χωροταξική της τοποθεσία, όσο και από την κοινωνιολογική / ανθρωπολογική της διάσταση και φτάνει πλέον να κινείται στα όρια του μύθου.

Στη λογοτεχνική αναδημιουργία της δομημένης πόλης διαπιστώνεται ότι τους θεσσαλονικείς πεζογράφους ενδιαφέρει να μεταβιβάσουν στις επόμενες γενιές την εικόνα μιας πόλης, η οποία να διατηρεί πολλά από τα γνώριμα σε αυτούς χαρακτηριστικά της. Ανακαλούν από τη μνήμη τους εικόνες της παιδικής / νεανικής τους ηλικίας και χρησιμοποιώντας διαδρομές, σημεία και ονομασίες της πραγματικής Θεσσαλονίκης συγκροτούν επιλεκτικά μια φαντασική της απεικόνιση. Οι δράσεις των πρωταγωνιστών στο χώρο αναδημιουργούν πολλές πλευρές της πόλης στα κείμενα, στα οποία οι πλατείες, οι δρόμοι, οι συλλογικές δραστηριότητες αποτελούν συχνά οργανικό στοιχείο της πλοκής τους.

Η ανησυχία των πεζογράφων για την αλλαγή της πόλης κατά τις τελευταίες δεκαετίες, η οποία συνιστά απειλή για το δικό τους ατομικό παρελθόν, αποτυπώνεται κυρίως μέσα από την αντιδιαστολή της ειδυλλιακής παλιάς γειτονιάς με την απρόσωπη μεταπολεμική πολυκατοικία. Οι γειτονιές της Θεσσαλονίκης παρουσιάζονται γεμάτες από σπίτια με αυλές, κήπους, χρώματα και ευωδιές που υπαγορεύουν μια άμεση και ειλικρινή ανθρώπινη επικοινωνία. Αντίθετα, οι πανομοιότυπες και προχειροφτιαγμένες πολυκατοικίες που αντικατέστησαν τα παραδοσιακά οικήματα, μειώνουν τον προσωπικό χώρο, αποπροσωποποιούν τις ανθρώπινες σχέσεις, επιδρούν αρνητικά στην επαφή του ατόμου με το φυσικό του περιβάλλον, χειροτερεύουν αισθητικά τη μορφή



της πόλης και απειλούν να αλλοιώσουν ακόμα και την ιστορική της φυσιογνωμία. Με εξαίρεση κάποιες αναφορές του Ιωάννου και του Βασιλικού, ορισμένοι ήρωες των οποίων αναγνωρίζουν και τα θετικά στοιχεία των πολυκατοικιών, την εξασφάλιση δηλαδή στέγης και την καλύτερευση των συνθηκών υγιεινής, όλοι οι συγγραφείς στοχεύουν να φορτίσουν συγκινησιακά τον αναγνώστη, παρουσιάζοντας από τη μια τη ζεστασιά του χώρου της γειτονιάς (τότε) και από την άλλη την υποβάθμιση της ζωής στη σύγχρονη πολυκατοικία (τώρα). Μέσα από τις περιγραφές της εξαφάνισης των γραφικών σπιτιών και της ανοικοδόμησης των σύγχρονων πολυκατοικιών η πόλη σκηνοθετεί το χώρο της εξέλιξης της δράσης, ενώ η ζωή στην παλιά Θεσσαλονίκη μυθοποιείται με την παρουσίαση του τρόπου της επικοινωνίας που επέτρεπε ανάμεσα στους κατοίκους της.

Οι πλατείες της πόλης αναλαμβάνουν τη συμπύκνωση του αφηγηματικού χρόνου και τη συγκέντρωση της δράσης. Υποδέχονται τους ήρωες στον αστικό χώρο, φιλοξενούν τις ερωτικές τους περιπέτειες, παρουσιάζουν σπουδαία ιστορικά γεγονότα, κυρίως από την περίοδο της Κατοχής, ενώ ταυτόχρονα αποκαλύπτουν μέρος της ιδεολογίας των πεζογράφων, αλλά και τις προσωπικές τους ιδεοληψίες.

Οι χώροι των θρησκευτικών τελετών συνθέτουν τη μεταφυσική διάσταση στην αναπαράσταση του δομημένου περιβάλλοντος της Θεσσαλονίκης. Τα συναισθήματα και οι σχέσεις των ηρώων με τις βυζαντινές εκκλησίες και τα κοιμητήρια ποικίλουν. Ξεχωρίζουν οι αναφορές των αφηγητών του Πεντζίκη, για τους οποίους οι συγκεκριμένοι χώροι διασώζουν την τέχνη και τον πολιτισμό του Βυζαντίου, άρα και την ορθόδοξη πίστη, και λυτρώνουν τους πιστούς από το φόβο του θανάτου. Για τον Ιωάννου οι βυζαντινές εκκλησίες συνδέουν διαχρονικά το Βυζάντιο και την Ορθοδοξία με το λαϊκό και το προσφυγικό στοιχείο της πόλης, ενώ ταυτόχρονα εξαγνίζουν και απενοχοποιούν την ερωτική ζωή των αφηγητών του.

Σε διαχρονικά σύμβολα της Θεσσαλονίκης αναδεικνύονται τα Κάστρα, σημείο που αφηγείται το σπουδαίο ιστορικό παρελθόν της, αλλά συνδέεται και με το νεότερο αγωνιστικό της πρόσωπο, και ο Λευκός Πύργος, η μετωνυμική αναπαράσταση της πόλης.



Η αναπαράσταση του φυσικού χώρου της Θεσσαλονίκης δεν αντιμετωπίζεται από τους αφηγητές των κειμένων ως ένας επίγειος παράδεισος ο οποίος εξασφαλίζει ιδεώδεις συνθήκες διαβίωσης. Ξεχωρίζουν όμως χώροι και κλιματολογικά στοιχεία που παίζουν σημαντικό ρόλο στη δράση των πρωταγωνιστών.

Οι πεζογράφοι συνδέουν την παρουσία της θάλασσας με την ψυχαγωγία, την ηρεμία και την ερωτική διάθεση των ηρώων τους. Με τον τρόπο αυτό συνομιλούν με τον αναγνώστη μέσα από κοινούς τόπους και διατηρούν στενή επαφή / επικοινωνία μαζί του. Η θάλασσα αποτελεί πολύ συχνά, σε όλους τους συγγραφείς, το σκηνικό της δράσης των έργων. Με την επαναληπτική χρήση των εικόνων της μυθοποιούνται συγκεκριμένες περιοχές της Θεσσαλονίκης, οι οποίες αποτυπώνονται με αφηγηματική πληρότητα και συναισθηματική επένδυση. Στις περιπτώσεις που οι πρωταγωνιστές σκέφτονται και αποφασίζουν κοντά στη θάλασσα, διακρίνουμε την προσπάθεια της προβολής των προσωπικών αντιλήψεων, αναγκών και εμμονών των πεζογράφων πάνω στον αφηγητή ή στους ήρωες με τη μορφή παρέμβασης στην εξέλιξη της δράσης

Το δάσος του Σέιχ-Σου αποτελεί το μυθοποιημένο λογοτεχνικό σκηνικό κειμένων του Ιωάννου. Ο χώρος ερωτικός και παρηγορητικός για τα λαϊκά στρώματα της πόλης, ο οποίος κατά περιόδους γεμίζει από φρίκη και παρανομία, συνιστά το κατάλληλο πεδίο για να κοινοποιήσει ο δημιουργός τις δικές του επιθυμίες και ανάγκες.

Ο αέρας Βαρδάρης, προσωποποιημένος και μυθοποιημένος, αναζωογονεί την πόλη και την "καθαρίζει" από δυσοσμίες και ομίχλες αποκαλύπτοντας την εξαιρετική θέα των γύρω τοπίων. Στα κείμενα του Πεντζίκη και του Ιωάννου, συγγραφέων με στενή σχέση με τη χριστιανική θρησκεία, το φυσικό αυτό σύμβολο ανάγεται σε πνευματικό σε μια προσπάθεια να εξαγνιστεί λογοτεχνικά η Θεσσαλονίκη από τις αμαρτίες των κατοίκων της.

Η πόλη προσεγγίζεται αισθητικά από τον αφηγητή του Πεντζίκη μέσω της ομίχλης και παραλληλίζεται με σπουδαίους ζωγραφικούς πίνακες, ενώ στα κείμενα του Ιωάννου μετατρέπεται σε ονειρικό χώρο, ο οποίος συχνά επηρεάζει διττά το χαρακτήρα των κατοίκων της, καθώς τους διακρίνει ταυτόχρονα μια αυξημένη πνευματικότητα, αλλά και μία εσωστρέφεια. Η βροχή στην πόλη αποκτά στα έργα των πεζογράφων μεταφυσικές διαστάσεις, αποτελεί πηγή των αξιών της χαράς και του έρωτα, ενώ δεν παύει να καταγράφεται ως καθαρά κλιματολογικό φαινόμενο. Εξαιρούνται ως προς



αυτό οι ήρωες του Βασιλικού, στους οποίους η ομίχλη και η βροχή προκαλούν δυσφορία και κατάθλιψη, ενώ τα προβλήματα στην κοινωνική και πνευματική τους ζωή συσχετίζονται με τα φυσικά αυτά φαινόμενα.

Στον Μπακόλα η σχέση βροχής - πόλης απογειώνεται. Η βροχή συνιστά ένα ιδιαίτερο σύμβολο, το οποίο επιτελεί ταυτόχρονα πολλές λειτουργίες. Τη σκηνοθετική, όταν τονίζει το σκηνικό χώρο, τη συμβολική, ως αρχέτυπο ερωτικής κάθαρσης, αλλά κυρίως την ιδεολογική, καθώς οι ήρωες στοχάζονται και αποκαλύπτουν μέρος της ιδεολογικής τους ταυτότητας πάντα με τη συνοδεία της βροχής. Η ασαφής διάθεση μονοτονίας και τα συναισθήματα εγκλεισμού και ανελευθερίας που προκαλεί, αξιοποιούνται μοναδικά από το λογοτέχνη, καθώς υπογραμμίζουν ευρηματικά στο χώρο της πόλης, τις δαιδαλώδεις, διφορούμενες και αμφίβολες ανθρώπινες σχέσεις, όπως οι τελευταίες διαμορφώνονται στα περισσότερα σύγχρονα αστικά κέντρα.

Στην κοινωνική σύσταση του πλασματικού κόσμου ο πολυεθνικός χαρακτήρας της πόλης αποτυπώνεται στα κείμενα κυρίως μέσα από την παρουσία του εβραϊκού και του προσφυγικού της στοιχείου και απασχολεί τους πεζογράφους περισσότερο από την κοινωνική της διαστρωμάτωση. Έτσι, αναδεικνύονται όλα τα προβλήματα που αντιμετωπίζει μια πολυπολιτισμική μεγαλούπολη, όπου λαοί με διαφορετική εθνικότητα και θρήσκευμα αγωνίζονται να ενσωματωθούν και να συνυπάρξουν στην καθημερινότητά της.

Η τραγική κατάληξη του εβραϊκού πληθυσμού της Θεσσαλονίκης μετουσιώνεται λογοτεχνικά στο σύμβολο του βασανισμένου ανθρώπου που χρειάζεται από το συμπολίτη του ουσιαστική βοήθεια / συμπαράσταση για να σωθεί και όχι την άρνηση / αδιαφορία της ιδιαιτερότητάς του. Οι συγγραφείς αναπαριστούν στα κείμενα τις σχέσεις Χριστιανών και Εβραίων μέσα από τις θρησκευτικές διαφορές, τις προκαταλήψεις, τις φοβίες, αλλά και τη φιλία / ανοχή που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Ο προβληματισμός για τη γενοκτονία αγγίζει τα όρια της απολογίας, ειδικά για τους αφηγητές και τους ήρωες που διατηρούν προσωπικές σχέσεις με τους Εβραίους.

Οι πρόσφυγες εμφανίζονται να αγαπούν ιδιαίτερα τη Θεσσαλονίκη. Αν και αντιμετωπίζουν μεγάλες δυσκολίες στην εγκατάστασή τους σε αυτήν και στη συμβίωση



με τους ντόπιους, εντάσσονται σταδιακά στο κοινωνικό της περιβάλλον. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι μόνο στα έργα του Μπακόλα αποτυπώνεται μια πορεία ολοκλήρωσης της κοινωνικής και ιδεολογικής συνείδησης του προσφυγικού στοιχείου της πόλης. Στα κείμενα των υπόλοιπων πεζογράφων, αν και οι πρόσφυγες συνιστούν ένα επιβλητικό σε όγκο προλεταριάτο, που βιώνει την περιθωριοποίηση, αγωνιά και παλεύει για την καθημερινότητά του, δε συγκροτεί ωστόσο μια ολοκληρωμένη αγωνιστική παρουσία και δεν παρεμβαίνει δραστικά στο κοινωνικό "γίγνεσθαι".

Η φανταστική πόλη συνιστά το σκηνικό του δράματος για τους Εβραίους και ταυτόχρονα το χώρο / καταφύγιο για τους πρόσφυγες, οι οποίοι αισιοδοξούν για μια καινούργια αρχή στη νέα πατρίδα. Η αντίφαση αυτή στην εγγραφή της Θεσσαλονίκης ως *σκηνικού θανάτου* και ως *τόπου λύτρωσης* αποδεικνύει τελικά ότι η πόλη στα κείμενα είναι οι άνθρωποι που την κατοικούν και τη ζωντανεύουν και όχι κάποια στατική και άψυχη πολεοδομική φυσιογνωμία.

Οι ήρωες / αφηγητές των κειμένων παρουσιάζονται συνειδητοποιημένοι ως προς την ιδιαιτερότητα της πεζογραφικής εξέλιξης στη Θεσσαλονίκη και τις προοδευτικές τάσεις που επικράτησαν σε αυτήν από το 1930 και μετά. Έτσι, παρατηρείται η θεματοποίηση της πορείας μιας ιστορικής μητρόπολης προς τη λογοτεχνική πρόοδο και την κοινωνική της εξέλιξη. Η δεδομένη μεγάλη αγάπη των πρωταγωνιστών για την πόλη τους οδηγεί σε μόνιμες συγκρίσεις με το εκάστοτε κέντρο λήψης αποφάσεων και ειδικότερα με την Αθήνα, σε μια προσπάθειά τους να πείσουν για την ιδιαίτερη και ξεχωριστή αξία της Θεσσαλονίκης.

Η ιστορία και τα πολλαπλά πρόσωπα της πόλης αναπαριστώνται από τους θεσσαλονικείς πεζογράφους στα έργα τους. Η παρουσία της Θεσσαλονίκης στα προϊστορικά χρόνια και στην περίοδο μέχρι τη βυζαντινή αυτοκρατορία αναφέρεται μονάχα στα κείμενα του Πεντζίκη, ο οποίος στοχεύει συνειδητά στην ανάδειξη των συγκεκριμένων περιόδων της Θεσσαλονίκης που πιστοποιούν τη διαχρονική της σπουδαιότητα. Το γεγονός ότι τις περισσότερες αναφορές τις βρίσκουμε σε κείμενα της συλλογής *Μητέρα Θεσσαλονίκη* αποδεικνύει την πρόθεση του να λειτουργήσουν συγκεντρωμένες σε ένα ενιαίο μυθοποιητικό πλαίσιο για τον αστικό χώρο. Ο Πεντζίκης



επιχειρεί να δημιουργήσει ένα συγκεκριμένο μύθο και μια ιδεολογία γύρω από την πόλη. Η δική του λογοτεχνική Θεσσαλονίκη είναι μια ορθόδοξη χριστιανική πόλη με αρχαίες ρίζες και βυζαντινό χαρακτήρα. Τα στοιχεία που υπονομεύουν ή απλά δε συμβαδίζουν με το μύθο αυτό απασχολούν ελάχιστα τους αφηγητές και τους ήρωές του.

Η βυζαντινή πόλη αναφέρεται στα έργα του Πεντζίκη και του Ιωάννου. Και οι δυο θεωρούν τη Θεσσαλονίκη κιβωτό της ορθόδοξης πίστης και του βυζαντινού πολιτισμού στο σήμερα, στοχεύοντας ξεκάθαρα στη μυθοποίησή της. Ο αφηγητής του Πεντζίκη την παρουσιάζει ως "μήλον της έριδος" μέσα από τις αλληπάλληλες καταλήψεις που υπέστη, οι οποίες συνθέτουν το σκηνικό της δράσης και προκαλούν τη συγκίνηση και τη συμπάθεια του αναγνώστη, ενώ δείχνει μεγάλη επιείκεια για εγκληματικές πράξεις που συνέβησαν στο χώρο της κατά την περίοδο αυτή. Για τον Ιωάννου ο βυζαντινός πολιτισμός μαζί με το προσφυγικό και το λαϊκό στοιχείο αποτελούν τις συνιστώσες του μύθου της πόλης γενικότερα στο έργο του. Η μεροληψία που επιδεικνύουν οι δύο συγγραφείς στην κειμενική αναδημιουργία της αστικής / κοινωνικής επανάστασης των Ζηλωτών τον 14^ο αιώνα και της εμφύλιας διαμάχης που επακολούθησε, ο τρόπος με τον οποίο τοποθετούνται απέναντι στο ιστορικό γεγονός, καθώς και τα στοιχεία που επλέγουν να τονίσουν από τη βυζαντινή εποχή γενικότερα αποκαλύπτουν το συντηρητικό τους χαρακτήρα. Αντίθετα, ο Μπακόλας εντάσσει στη μυθοπλασία της *Μεγάλης Πλατείας* το πλέγμα των κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών στοιχείων της περιόδου των Ζηλωτών και αναπλάθει το αγωνιστικό πρόσωπο μιας πόλης σε αναβρασμό. Χωρίς εξαντλητικές και κουραστικές περιγραφές των ιστορικών γεγονότων της επανάστασής τους, δημιουργεί ένα πολύ ενδιαφέρον πεδίο σύγκρισης ανάμεσα σε αυτήν και στην περίοδο του εμφυλίου πολέμου 1946-1949. Έστω και με πολύ λιγότερες αναφορές ο Αλαβέρας, όπως και ο Μπακόλας, αναδεικνύει μία πόλη – πεδίο σημαντικών αλλαγών, η οποία απέχει πολύ από την ήρεμη, πνευματική και μυστικιστική ορθόδοξη Θεσσαλονίκη του Πεντζίκη και του Ιωάννου.

Ολοκληρωμένη παρουσία της πόλης στα χρόνια της τουρκοκρατίας δε συναντούμε σε κανέναν συγγραφέα. Ακόμα και οι ενδεικτικές όμως αναφορές στα γεγονότα των τελευταίων χρόνων της οθωμανικής κατοχής αναδεικνύουν τη Θεσσαλονίκη σ' ένα πολύ σημαντικό αστικό κέντρο, το δεύτερο των Βαλκανίων μετά



την Κωνσταντινούπολη, όπου βρίσκουν πρόσφορο έδαφος ανάπτυξης ριζοσπαστικά κινήματα, όπως των Νεότουρκων, ενώ ο χώρος της αποτελεί ουσιαστικά τη βάση του ελληνικού κράτους στο Μακεδονικό Αγώνα και τους Βαλκανικούς πολέμους, στοιχεία που την καθιστούν θέατρο των διεθνών εξελίξεων.

Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και μέχρι τα χρόνια της Κατοχής η Θεσσαλονίκη αναπλάθεται ως η μεγάλη πόλη που μπορεί να αφηγηθεί μέσα από την ιστορία της γεγονότα παγκόσμιου ενδιαφέροντος. Ο Μπακόλας, ο Ιωάννου και ο Πεντζίκης αναφέρονται στο πέρασμα της πολυεθνικής Θεσσαλονίκης από τη φάση του κοσμοπολιτισμού στη φάση της μικροαστικής νεοελληνικής πόλης. Από έδρα του συμμαχικού αρχηγείου της Αντάντ στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο μετατρέπεται σταδιακά σε μια πόλη η οποία απλά παρακολουθεί και συμβαδίζει με τις εξελίξεις του ελληνικού κράτους, χωρίς πλέον να τις συνδιαμορφώνει.

Στην αναδημιουργία της περιόδου της Κατοχής η Θεσσαλονίκη είναι η απόλυτη πρωταγωνίστρια, επιτρέποντάς μας να κάνουμε λόγο για μια ολοκληρωμένη παρουσία του αστικού της χώρου. Η πόλη αφηγείται την ιστορία της Κατοχής, ενώ τα γεγονότα που περιγράφονται – οργανικά στοιχεία της πλοκής των έργων – της προσφέρουν τη δυνατότητα να αναλάβει και σκηνοθετικό ρόλο. Η τρομοκρατία και ο φόβος είναι τα συναισθήματα που κυριαρχούν. Οι θύτες και τα θύματα των κοινωνικοπολιτικών γεγονότων των χρόνων αυτών και των πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών ζωντανεύουν στα κείμενα. Μέσα από την εβραϊκή γενοκτονία και φυσικά την ίδια τη γερμανική κατοχή η Θεσσαλονίκη ασκεί και μια ιδιότυπη μορφή ιδεολογικού ελέγχου σε καταστάσεις ανθρώπινης βίας και εγκληματικότητας. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα έργα του Βασιλικού και του Αλαβέρα οι αναφορές στην ιστορία της πόλης αφορούν κυρίως την περίοδο της Κατοχής, ενώ σε μια ομαδοποιημένη ανάγνωση των πεζογραφημάτων του Ιωάννου που αναφέρονται στην περίοδο της Κατοχής διαπιστώνουμε ότι χώροι / σημεία της πόλης σημαίνουν πολλαπλά στα κείμενα και υποκαθιστούν το ένα το άλλο με σχέσεις αναλογίας και αντίθεσης στις αλληπάληλες εγγραφές των ίδιων ιστορικών γεγονότων. Η πλατεία Δικαστηρίων ("Στα Καμένα" / *Για ένα φιλότιμο*), το λιμάνι ("Λιμενικά λουτρά" / *Η Σαρκοφάγος*), το δάσος του Σείχ-Σου ("Τα σκυλιά του Σείχ-Σου" / *Η μόνη κληρονομιά*), η πλατεία του Βαρδάρη ("Η πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου" / *Το δικό μας αίμα*), εναλλάσσονται στην αφήγηση ως χώροι



που φιλοξενούν άλλοτε τον έρωτα και τη ζωή και άλλοτε τον πανικό και το θάνατο, πάντοτε όμως ως "σημεία" στα οποία σκιαγραφείται η ιστορική διαδρομή της Θεσσαλονίκης. Εκείνο που καταδεικνύεται σε όλους τους συγγραφείς είναι ότι, αν και κάθε είδους υλική ζημιά που υπέστη η πόλη αποκαταστάθηκε, τα ψυχολογικά τραύματα των αφηγητών, των ηρώων, των συγγραφέων, αλλά και κατ' επέκταση όλων των κατοίκων της Θεσσαλονίκης που τα βίωσαν, παρέμειναν αθεράπευτα και βασανιστικά.

Στα χρόνια του εμφυλίου πολέμου και πολύ περισσότερο στη μετεμφυλιακή περίοδο η Θεσσαλονίκη παρουσιάζεται ως η πόλη των κοινωνικών αγώνων, στους οποίους άλλωστε έχει παράδοση. Στη *Μεγάλη Πλατεία*, την *Καταπάτηση* του Μπακόλα και το *Z* του Βασιλικού όλα αρχίζουν και τελειώνουν στη Θεσσαλονίκη αυτής της εποχής. Η παραπληροφόρηση και η τρομοκρατία που ασκεί το κράτος της καταστολής, η πόλωση και οι τεταμένες σχέσεις ανάμεσα στους κατοίκους της πόλης, η ανεξέλεγκτη δράση του παρακράτους που "συγκυβερνά" ολόκληρη τη χώρα με τις κορυφώσεις των ενεργειών του να διαδραματίζονται στη Θεσσαλονίκη, καθιστούν πολλές φορές την πόλη παγίδα για τους δημοκράτες κατοίκους της.

Η πόλη ως λογοτεχνικός μύθος δημιουργείται σε διαφορετικά πεζογραφικά είδη στα έργα των θεσσαλονικέων πεζογράφων. Ως μία σύγχρονη μητρόπολη η Θεσσαλονίκη προσφέρει τη δυνατότητα στους συγγραφείς να χρησιμοποιήσουν για τη μυθοποίησή της τεχνικές όπως αυτές της προσωποποίησης και της συμβολικής διαδικασίας, αλλά και να αναδείξουν τη μυθοποιημένη της όψη με τρόπο εκλεκτικό και αποσπασματικό μέσα από τις επαναλαμβανόμενες περιγραφές χώρων και γεγονότων ή μέσα από τις περιπέτειες / δράσεις των ηρώων. Οι πεζογράφοι επιμένουν κυρίως στη λογοτεχνική αναδημιουργία συγκεκριμένων περιοχών του δομημένου περιβάλλοντος της πόλης (κέντρο, ανατολικές συνοικίες, Κάστρα), στην πολυεθνική συγκρότηση και την πολυπολιτισμική της ταυτότητα, στην απόδοση της καθημερινής ζωής – ειδικά την περίοδο της Κατοχής – και στο ιδιαίτερο φυσικό της κλίμα. Τα παραπάνω στοιχεία αποκαλύπτουν με τη συνεχή επανάληψή τους τη δομή του μύθου της Θεσσαλονίκης στον κάθε πεζογράφο, αποδεικνύοντας ταυτόχρονα ότι το μυθιστόρημα δεν είναι το λογοτεχνικό είδος το οποίο προωθεί και επιβάλλει δραστικότερα το μύθο της πόλης,



όπως θα μπορούσε να υποθέσει κανείς. Κείμενα με μικρή έκταση και έντονη συγνησιακή φόρτιση, όπως αυτά του Ιωάννου, επιτελούν αρτιότερα τη λειτουργία αυτή.

Οι συγγραφείς δημιουργούν συνειδητά μια προσωπική μυθική εικόνα της πόλης. Ο Πεντζίκης τονίζει το διαχρονικό μεγαλείο της χριστιανικής και βυζαντινής Θεσσαλονίκης, την οποία προσωποποιεί αποδίδοντάς της ταυτόχρονα και μεταφυσικές ιδιότητες. Ο Ιωάννου αναπαριστά κυρίως την κατοχική και μετακατοχική σύγχρονη πόλη μέσα από διαρκείς περιγραφές χώρων και ιστορικών γεγονότων, ενώ, όπως είδαμε και παραπάνω, το προσφυγικό και το λαϊκό στοιχείο συνυφαίνονται αρμονικά με μια ισχυρή βυζαντινή παράδοση σε μια φορτισμένη ερωτικά ατμόσφαιρα. Τον Βασιλικό ενδιαφέρουν οι αφόρητες συνθήκες της καθημερινής πραγματικότητας που επικρατούσε στην πόλη στις δεκαετίες του '50 και του '60, λόγω της δεδομένης πολιτικής κατάστασης, τις οποίες αποτυπώνει με τη χρήση αλληπάλληλων συμβόλων και συμβολισμών. Οι δράσεις των ηρώων του Αλαβέρα στο κέντρο της πόλης και του Μπακόλα, κυρίως στις ανατολικές συνοικίες, αποτυπώνουν πολύπλευρα τη ζωή στη Θεσσαλονίκη στα χρόνια από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο ως τις αρχές της δεκαετίας του '70. Σε όλους πάντως τους πεζογράφους η μυθοπλασία συνιστά ένα ισχυρό αντίδοτο στην έκπτωση των αξιών στη σημερινή μεγαλούπολη, καθώς και στις "ενοχλητικές" αλλαγές της παραδοσιακής της ταυτότητας. Τελικά μέσα στο πέρασμα του χρόνου αναδεικνύονται στα κείμενα χώροι ποιητικοί / λογοτεχνικοί, οι οποίοι επαναλαμβάνονται ως leitmotif στο πεζογραφικό σύμπαν των συγγραφέων. Συχνά η φαντασιακή πόλη που ανασυντίθεται με το λόγο εξιδανικεύεται, με αποτέλεσμα να είναι καλύτερη απ' ό,τι υπήρξε η πραγματική Θεσσαλονίκη.



Οπωσδήποτε σε άλλες εργασίες μένουν να διερευνηθούν ακόμα πολλά θέματα που αφορούν τη λογοτεχνική αποτύπωση της Θεσσαλονίκης και γενικότερα την παρουσία της πόλης στα κείμενα. Η μελέτη πεζογραφικών έργων στα οποία διαφορετικές πόλεις αναδεικνύονται πρωταγωνίστριες θα μας επέτρεπε να διαπιστώσουμε αν ο τρόπος με τον οποίο αναδημιουργείται λογοτεχνικά η Θεσσαλονίκη αφορά αποκλειστικά τη συγκεκριμένη πόλη ή γενικότερα την κάθε σημαντική πόλη στη μεταπολεμική κυρίως πεζογραφία.

Πολύ μεγάλο ενδιαφέρον θα είχε ακόμα και η αναζήτηση του ρόλου και των λειτουργιών που αναλαμβάνει να επιτελέσει η Θεσσαλονίκη στα έργα των νεότερων θεσσαλονικέων πεζογράφων (Καλούτσας, Βογιατζόγλου, Σκαμπαρδώνης, Σφυρίδης, Κοσματόπουλος, Πάνου, Δημητριάδης, Δεληγιώργη, Σουρούνης, Ξεξάκης, Κάτος, Κουτσούκος, Χατζηβασιλείου κ.ά.). Αν δηλαδή συνεχίζει να νοηματοδοτεί την αφήγηση και να αποτελεί οργανικό στοιχείο πολλών έργων τους ή αν απλά συνιστά το σκηνικό ορισμένων περιγραφών τους.

Οι μελέτες σχετικά με τη λογοτεχνία της πόλης και τις λογοτεχνικές πόλεις δε παύουν να είναι ιδιαίτερα σημαντικές, γιατί η πόλη, ανεξάρτητα αν αυτό αποδειχτεί το καλύτερο ή όχι, είναι το μέλλον μας.¹

¹ Richard Lehan, *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London 1998, σ. 292.



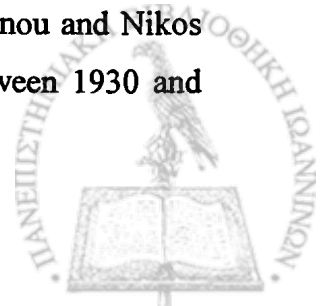
"Thessaloniki portrayed in the work of local novelists"

Our study refers to the role the literary city assumes and the functions it performs in the narration through the reconstruction of multilevel fictitious Thessaloniki in the texts of local novelists.

Thessaloniki, an urban and multicultural area for more than twenty-three centuries, has been the main administrative, financial, and cultural centre in the greater region. It has inspired many eminent Greek and foreign authors to depict it in their works, and has been characterized as one of the most portrayed city since 1920.

There are few studies on the fictitious Thessaloniki that not only present a concise review of texts about the city but also elaborate on the concept of urban place and time of the portrayed city. Our rationale is to develop these concepts through our study, under the particular historical, political and economical circumstances, which prevailed in Thessaloniki until the beginning of 20th century and also influenced deeply the local novelists' work. It took almost a century for Thessaloniki, a multiethnic metropolis, with special anthropography during the era of Ottoman Empire, to become an integral part of the Greek nation. The unification of Greece gradually turned Thessaloniki into a lesser, bourgeois place. Novelists living in Thessaloniki in the first decades of the 20th century were the heirs of this special cultural coexistence; so, they had early enough the opportunity to digest creatively the work of the pioneers of European literature, such as Proust, Kafka, Joyce, Mansfield, Woolf, Rilken. Moreover, the novelists of Thessaloniki greatly contributed to the improvement and the shaping of the contemporary Greek literature.

The novelists selected for our study represent different generations; for them Thessaloniki is not only the setting of the action but also an integral part of the plot. This enabled us to inquire the writing techniques they used for the portrayal of the fictitious Thessaloniki, rather than to take into account the aspect of any praise to the city they loved. In the work of Nikos Gabriil Pentzikis (generation of 1930), Tilemahos Alaveras and Vasilis Vasilikos (first post-war generation), Giorgos Ioannou and Nikos Bakolas (second post-war generation), whose novels were written between 1930 and



2000 approximately, the diverse references to the manmade and natural environment of Thessaloniki, to its history and its social structure, compose the legend of the depicted city. The comparison of all the above has led to the following categorizing of our study's chapters:

1. The literary portrayal of the built environment

The characters/ narrators make a selective reconstruction of the portrayed Thessaloniki, recollecting events from their childhood and youth, which emerge from their fictitious routes through the city and the real places they mention. The changes in the city in recent decades is felt by novelists as a menace for their individual past and is represented by the contradiction between the old picturesque neighbourhood (back then) and the impersonal post-war block of flats (now). The small houses with their yards and gardens full of bright colours and redolences, which embody a direct and sincere communication among people, are being replaced by rough-and-ready, identical multi-storey buildings, where relations become valueless and impersonal, while the relation between man and nature degrades and the distortion of the historical face of the city ensues. Only Ioannou and Vasilikos confess the usefulness of the block of flats in securing shelter and in improving health conditions. The emerging image of the manmade environment occurs in an intense sentimental manner and leads to the transformation of the old city into a legend.

The entire area of Thessaloniki also acts as a symbol in the texts of local novelists. The squares compress the narrative time and set a limit to the action, as on the one hand the characters' love affairs occur there and as on the other hand the squares represent a microcosm of living in the city through the historical events that take place in those areas (especially during the German Conquest of Greece in the World War II). The places of religious ceremonies transport the characters in Pentzikis and Ioannou's novels to another spiritual dimension. Religious places depicted in the former's work preserve Byzantine art and culture, and the Orthodox Religion, while they relieve the faithful of the fear of death. In the latter's work Byzantium and the Orthodox Religion are associated with the masses and the refugees, while they purify his narrators' erotic life and take away every feeling of guilt about it. Finally, Kastrá become the ever-



lasting city's symbols that represent the glorious historical past of Thessaloniki in Pentzikis and Ioannou's works, while they are also associated with the city's recent fights in the work of Bakolas, Ioannou and Alaveras. Another symbol of Thessaloniki is the White Tower, which is the city's metonymical representation.

2. The portrayal of natural environment

The natural environment's notional influence on the characters' life and activities is revealed through the functions the sea and the Seih-Sou forest perform. The sea is frequently the setting of the action in the novels. In Pentzikis and Bakolas' work it emerges as the ideal gateway to Thessaloniki, while in the work of other novelists, apart from Ioannou, it is reported as an ally of the characters, who amuse themselves, fall in love, relax, and often make momentous decisions besides the sea. The Seih-Sou forest becomes the fictitious setting only in Ioannou's work, in which it serves as a consoling and erotic place for the lower class, although it is transformed occasionally to an appalling setting and a scene of illegal activities.

In addition to the above, we elaborate on the depiction of Thessaloniki's peculiar climatic conditions. The so-called Vardaris wind is personified and appears to purify and refresh the city. In Pentzikis and Ioannou's work, who were strongly affiliated to the Christian religion, this natural force alters to a spiritual symbol, with the intention to purify the entire city from every sin. The fog, another characteristic climatic condition of Thessaloniki, transforms the fictitious city to a dreamy scenery. Besides, the rain, source of delight and affection, obtains a spiritual sense. The exception are Vasilikos' characters who are dissatisfied with the rain, because it restricts them to a lack-of-freedom situation, an ingenious writing technique referring to the restrictions of social and intellectual life in Greece in the decades of 1950 and 1960, owing to the loss of civil freedoms. The presence of the rain in Bacolas' fictitious world serves multiple functions: it constructs the setting, boosts the action, accompanies the characters' erotic life, their philosophical cogitations and, even more, their life and death.



3. The social structure of the fictitious world

The social structure of the invented city is dominated by the portrayal of the aspects of the alien. Jews and refugees having lived in Thessaloniki capture local novelists' concern much more than the city's social strata do. Thus, the difficulties which a multicultural metropolis face emerge, difficulties related with the struggle of people of different culture and religion to integrate and coexist peacefully in their daily life. Jews' tragic ending during World War II is transformed into a symbol of the afflicted requiring their fellow-citizens' support and not their hatred or indifference towards theirs differentiation. The characters have most of the time prejudices and fears towards Jews, which derive from religious differences among Jews and Orthodox Greeks. Nevertheless, characters in Ioannou, Bakolas and Vasilikos' novels not only abide their of-different-religion fellow man but also offer their friendship and support. Especially in some texts of Ioannou the narrators' contemplation on Jews' genocide and the Christian fellow-citizens' attitude turns out to be an apology.

The refugees appear to love especially the city and to regard it as a resort, although they face great difficulties in settling and integrating. In spite of the fact that the working class' size is recorded to be huge in all novelists' work, a thorough presentation of their fights is absent, except for Bakolas' novels, in which his advance to a state of becoming conscious about social and ideological matters is well defined. The contradiction of representing Thessaloniki as a scene of death for the Jews and, at the same time, as a consoling place for the refugees establishes the fact that the fictitious city consists mostly of its inhabitants who enliven it and not of its constructed environment.

The characters/ narrators appear to be conscious of Thessaloniki's literary and cultural particularity, and of the progressive ideas that prevailed in the city since 1930. As they try to prove the city's value, they persist in a constant comparison with the country's capital city, Athens, since they experience a feeling of exclusion from the country's social life. §)



4. *The history and the multiple faces of the city*

Local novelists differentiate from each other in presenting the city's historical route. On the one hand, in Pentzikis' novels an endeavour is revealed to prove Thessaloniki's historical significance from prehistoric times to the Byzantine Empire era. Pentzikis and Ioannou aim at depicting Thessaloniki as an Orthodox Christian city, originating from the Antiquity and having Byzantine attributes. Information not consistent with these features is being withheld or falsified. Evidence of the above objective is these novelists' discrimination against the significant rebellion of Zilotes in the 14th century, when the Byzantine Empire was on the decline. On the other hand, Bakolas places this particular event in the fictitious world of his novel *Megali Platia* and recreates the fighting face of a city in agitation, succeeding ingeniously in creating a parallel to the Greek Civil War, between 1946 and 1949. Bakolas, as well as Vasilikos, emphasizes on Thessaloniki's historical face during the Civil War, and the troubled years that followed. In the novels *Megali Platia*, *Katapatisi* and *Z* everything starts and finishes in Thessaloniki of those years, where propaganda and intimidation prevailed, and the para-state "co-governed" the country, with the zenith of its activities in Thessaloniki. The city is represented as a field of great changes in Alaveras' work too, far from being the peaceful, spiritual, mystic, orthodox city in Pentzikis and Ioannou's texts.

The city holds a leading role through every novel during the German Conquest. Under these circumstances, Thessaloniki becomes the great city in the history of which emerge events of global interest, as well as a particular ideological condemnation on circumstances of violence and crimes among people.

5. *The city as a legend in literature*

It becomes evident through our study that the city is "constructed" in the literary texts and transformed into a legend in diverse kinds of literature. Novels do not boost/establish legendary Thessaloniki. Brief texts, written in an intense sentimental manner (Ioannou's texts being the most representative), perform this function much better. The novelists use the writing techniques of personalization and symbolic process, but they also represent selectively and fragmentarily legendary faces of Thessaloniki, repeatedly depicting places and events or describing characters' adventures and



activities happening in these places. The city centre, its east suburbs, Kastrá, the city's multiethnic structure, the portrayal of its daily life- especially during the German Conquest- and its peculiar climatic conditions are the most important parts of Thessaloniki, making it a legend in the texts.

Fictitious Thessaloniki, the invented city recreated in the texts, is frequently idealized through the written speech, resulting in literary Thessaloniki appearing much better than the real city ever was.

Kotopoulos H. Treandafyllos



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΠΗΓΕΣ

Ι. ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

- *Ανδρέας Δημακούδης και άλλες μαρτυρίες χαμού και δεύτερης πανοπλίας*, εκδ. Α.Σ.Ε., Θεσσαλονίκη 1982, (α' έκδ. 1935).
- *Ο πεθαμένος και η ανάσταση*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1987, (α' έκδ. 1944).
- *Πραγματογνωσία και άλλα επτά κείμενα μυθοπλασίας γεωγραφικής*, εκδ. Α.Σ.Ε., Θεσσαλονίκη 1984, (α' έκδ. 1950).
- *Βοροφρόνη*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1982.
- *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής και άλλα μεταγενέστερα κείμενα*, εκδ. Α.Σ.Ε., Θεσσαλονίκη 1987, (α' έκδ. 1963).
- *Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1992, (α' έκδ. 1963).
- *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1994, (α' έκδ. 1970).
- *Προς εκκλησιασμό*, εκδ. Α.Σ.Ε., Θεσσαλονίκη 1986, (α' έκδ. 1970).
- *Συνοδεία*, εκδ. Α.Σ.Ε., Θεσσαλονίκη 1984, (α' έκδ. 1971).
- *Ομιλήματα*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1992, (α' έκδ. 1972).
- *Σημειώσεις εκατό ημερών*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1988, (α' έκδ. 1973).
- *Αρχεόν*, εκδ. Α.Σ.Ε., Θεσσαλονίκη 1991, (α' έκδ. 1974).
- *Παλαιότερα ποιήματα και νεώτερα πεζά*, εκδ. Α.Σ.Ε., Θεσσαλονίκη 1988, (α' έκδ. 1980).
- *Πόλεως και νομού Δράμας παραμυθία*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1999, (α' εκδ. 1981).
- *Υδάτων υπερεκχείλιση*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990.



II. ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΑΛΑΒΕΡΑΣ

- *Τ' αγρίμια του άλλου δάσους*, εκδ. ΟΣΥΜ, 1952.
- *Το ρολόγι*, Θεσσαλονίκη, εκδ. Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη 1957.
- *Το μισό του φεγγαριού*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1990, (α' έκδ. 1960).
- *Οδοστρωτήρας*, εκδ. Ροές, Αθήνα 1988, (α' έκδ. 1963).
- *Απ' αφορμή*, εκδ. Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη 1978, (α' έκδ. 1976).
- *Γωνίες και όψεις*, εκδ. Ροές, Αθήνα 1988, (α' έκδ. 1985).
- *Σ' ευθεία γραμμή (ταξίδι στην Πολωνία)*, εκδ. Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη 1991.
- *Ως κυλιόμενος τάπης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998.
- *Με τον Μπαρμπαλιά*, εκδ. Ιανός, Θεσσαλονίκη 1999.
- "Κατοχικό", περ. *η λέξη*, τχ. 148, 1998, σ. 694-695.

III. ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ

- *Ο άνθρωπος με το άδειο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1977, (α' έκδ. 1952).
- *Το λιμάνι της αγωνίας*, εκδ. "Νέα Σύνορα" – Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1978, (α' έκδ. 1954).
- *Θύματα ειρήνης*, εκδ. "Νέα Σύνορα" – Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1998, (α' έκδ. 1956).
- *Μια ιστορία αγάπης*, εκδ. Εστία, Αθήνα, 1977, (α' έκδ. 1957).
- *Η Τριλογία*, εκδ. "γνώση", Αθήνα 1987, (α' έκδ. 1961).
- *Οι φωτογραφίες*, εκδ. Εστία, Αθήνα, 1964.
- *Z*, εκδ. "γνώση", Αθήνα 1987, (α' έκδ. 1965).
- *Εκτός των τειχών*, εκδ. Πλειάς, Αθήνα 1973, (α' έκδ. 1965).
- *Οι ρεμπέτες και άλλα διηγήματα*, εκδ. Χιωτέλλη, Αθήνα, 1977.
- *Γλαύκος Θρασάκης*, εκδ. "Νέα Σύνορα" – Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1996, (α' έκδ. 1974).
- *Δεν μετανιώνω για τα δάκρυα που έχυσα για σένα*, εκδ. "Νέα Σύνορα" – Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1996.



- *Ο ευρωπαϊός και η ωραία του υπερπέραν*, εκδ. "Νέα Σύνορα" – Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1999.
- *Η μνήμη επιστρέφει με λαστιχένια πέδιλα*, εκδ. "Νέα Σύνορα" – Α.Α. Λιβάνη, Αθήνα 1999.

IV. ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

- *Πεζογραφήματα. Για ένα φιλότιμο* (α' έκδ. 1964), *Σαρκοφάγος* (α' έκδ. 1971), *Η μόνη κληρονομιά* (α' έκδ. 1974), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1976.
- *Το δικό μας αίμα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1980, (α' έκδ. 1978).
- *Επιτάφιος θρήνος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987, (α' έκδ. 1980).
- *Κοιτάσματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1981.
- *Εφήβων και μη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982.
- *Εύφλεκτη Χώρα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1986, (α' έκδ. 1982).
- *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, εκδ. Κέδρος 1984.

V. ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ

- *Μην κλαις αγαπημένη*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, (α' έκδ. 1958).
- *Ο Κήπος των Πριγκίπων*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1989, (α' έκδ. 1966).
- *Εμβατήρια – Υπνος θάνατος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984, (α' έκδ. 1972-1973).
- *Μυθολογία*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1989, (α' έκδ. 1977).
- *Η Μεγάλη Πλατεία*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987.
- *Καταπάτηση*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1990.
- *Η κεφαλή*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1994.
- *Το ταξίδι που πληγώνει*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2000, (α' έκδ. 1995).
- *Η ατέλειωτη γραφή του αίματος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1996.
- *Μπέσα για μπέσα ή ο άλλος Φώτης*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1998.
- *Χρονιές Άγιες και άγιες*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999.



B. ΜΕΛΕΤΕΣ

- ΑΒΔΕΛΑ, Έφη, "Ο σοσιαλισμός των άλλων : ταξικοί αγώνες, εθνοτικές συγκρούσεις και ταυτότητες φύλου στη μετα - οθωμανική Θεσσαλονίκη", περ. *Τα Ιστορικά*, τχ. 18-19, 1993, σ. 171-204.
- ΑΓΓΕΛΙΚΟΠΟΥΛΟΣ, Βασίλης, "Τα του έρωτα και του θανάτου", περ. *Διαβάζω*, τχ. 45, 1981, σ. 55-58.
- ΑΓΡΑΣ, Τέλλος, "Μια ματιά στη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη, Πρόσωπα και Κείμενα", περ. *Ελληνικά Φύλλα*, Αθήνα, 1935 - αναδημοσιευμένο στο περ. *Ο Πολίτης*, 1983, (ειδικό τεύχος), σ. 32-39.
- ΑΛΑΒΕΡΑΣ, Τηλέμαχος, *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, 1970.
 - "Τέχνη και Μακεδονικά Γράμματα, τα πρώτα περιοδικά της Θεσσαλονίκης", εφ. *Εσπερινή Ωρα*, Θεσσαλονίκη, 4-6-1968.
 - "... Η παραχάραξη των αξιών δεν ολοκληρώθηκε. Υπάρχουν ακόμα ελπίδες...", συνέντευξη στο Θανάση Γεωργιάδη, περ. *Ο Παρατηρητής*, τχ. 3, Θεσσαλονίκη, 1987, σ. 26-32.
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ, Βάσω, "Το μυθιστόρημα της κυρίας Έρσης : ένα οριακό μυθιστόρημα", περ. *Διαβάζω*, τχ. 407, 2000, σ.116-120.
- ΑΛΜΠΕΡΤΟΣ, Ναρ, "Κοινοτική οργάνωση και δραστηριότητα της εβραϊκής κοινότητας της Θεσσαλονίκης", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 199-218.
- ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, Φραγκίσκη, "Η γενοκτονία των Εβραίων στην πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 205-234.
 - *Ο Άλλος εν διωγμώ. Η εικόνα του Εβραίου στη λογοτεχνία. Ζητήματα Ιστορίας και μυθοπλασίας*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1988.



- ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ – ΕΙΔΕΝΕΙΕΡ, Νίκη, "Genius Loci: Η Θεσσαλονίκη μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 413-506.
- ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗΣ, Γιώργος, *Ανεξάντλητη πόλη Θεσσαλονίκη 1917-1974*, εκδ. Έκφραση, Θεσσαλονίκη, 1996.
 - "Οι εφημερίδες στη Θεσσαλονίκη και τα μέσα μαζικής επικοινωνίας (1912-1974)", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 402-414.
 - *Η Θεσσαλονίκη των εφημερίδων*, εκδ. Έκφραση, Θεσσαλονίκη, 1994.
- ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΣ, Γ., *Οι ρίζες του ελληνικού φασισμού*, εκδ. Διογένης, Αθήνα, 1977.
- ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ, Μανόλης, "Η αρχαιολογική έρευνα στη Μακεδονία", *Ελληνικός Πολιτισμός*, κατάλογος για έκθεση στο Μόντρεαλ του Καναδά, 1993.
- ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ, Βενετία, "Στο μεταίχμιο της ενοποίησης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης : Β. Βασιλικός, Ν. Μπακόλας, Γ. Χειμωνάς", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 149-168.
 - "Ο ρόλος της πεζογραφίας στη μυθοποίηση της πόλης. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης", περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 45/3, Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 29-40.
 - "Η Θεσσαλονίκη της Μεγάλης Πλατείας", περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 14, 1991, σ.73-85.
 - "Λαϊκή μνήμη και δομή της αίσθησης στην πεζογραφία για τον εμφύλιο: Από την Καγκελόπορτα στην Καταπάτηση", *Επιστημονικό συμπόσιο : Ιστορική Πραγματικότητα και Νεοελληνική Πεζογραφία (1945-1995)*, 7-8 Απριλίου 1995, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, σ. 113-127.
 - "Η τελείωση και το τέλος της μεταπολεμικής πεζογραφίας", περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 37/1, Θεσσαλονίκη, 1996-1997, σ. 79-82.



- "Μεταπολεμικές φωνές. Οι λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης ανοίγουν τα φτερά τους στον υπόλοιπο Ελλαδικό χώρο", εφ. *Η Καθημερινή*, (Επτά Ημέρες), 2-2-1997.
- ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, Ιάκωβος, "Η οργάνωση Φεντερασιόν της Θεσσαλονίκης", εφ. *Ελευθεροτυπία – Ιστορικά*, 20-11-2003, σ. 14-19.
- ΑΡΑΓΗΣ, Γιώργος, "Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης : Παρουσίαση - Ανθολόγηση", *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Σοκόλη, τομ. Ζ', σ. 46-77.
 - "Το λογοτεχνικό πεζογραφικό έργο του Γ. Ιωάννου", περ. *Φιλολόγος*, τχ. 43, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 22-32.
 - "Ο πρωτοποριακός χαρακτήρας της πεζογραφίας του Πεντζίκη", περ. *Αντί*, τχ. 515, 1993, σ. 56-57.
 - "Ν. Γ. Πεντζίκης : Ένα πληθωρικό και ρηξικέλευθο πνεύμα", εφ. *Ελευθεροτυπία*, (Βιβλιοθήκη), 8-3-2002, σ. 6-7.
 - "Πεντζίκης – Κιτσόπουλος : Συγκλίσεις και αποκλίσεις", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 126-135.
- ΑΡΑΠΟΓΛΟΥ, Μ., "Η πλατεία στο ηπειρωτικό χωριό. Δομή και λειτουργίες", περ. *Ηπειρωτικά Χρονικά*, τχ. 32, Ιωάννινα, 1995, σ. 34-38.
- ΑΡΓΥΡΙΟΥ, Αλέξης, *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τομ. Α', εκδ. Σοκόλη, Αθήνα, 1988.
 - ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΑΛ., ΖΗΡΑΣ, ΑΛ., ΚΟΤΖΙΑ, Α., ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ, Κ., "Το οδυνηρό πέρασμα στην πολιτικοποίηση", περ. *Διαβάζω*, τχ. 5-6, 1976-1977, σ. 79-83.
 - "Κοχλίας : Ένα Πεντζίκειο περιοδικό", περ. *Αντί*, τχ. 515, 1993 σ. 51-54.
 - "Συνοπτικά σχόλια για την πεζογραφία της Θεσσαλονίκης εντός κι εκτός ιστορικής προοπτικής", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 10-27.



- AUGUSTINE, Jane, "From *topos* to anthropoid : the city as character in twentieth - century texts", *City Images*, ed. Mary Ann Caws, Gordon and Breach, 1991, σ. 73-86.
- BACHELARD, Gaston, *Η ποιητική του χώρου*, μτφρ. Ελένη Βέλτσου - Ιωάννα Δ. Χατζηνικολή, εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα, 1982.
- ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Απόστολος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, 1983.
 - *Ιστορία της Θεσσαλονίκης, 316 π.Χ. -1983 μ.Χ.*, εκδ. Κυριακίδης, Θεσσαλονίκη, 1997.
- ΒΑΚΗΤΙΝ, M. M., *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin, 1981.
 - *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1980.
 - *Έπος και Μυθιστόρημα*, μτφρ. Γιάννης Κιουρτσάκης, εκδ. Πόλις, 1995.
- ΒΑΡΙΚΑΣ, Βάσος, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία. Σχέδιο για μελέτη*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1979.
 - *Συγγραφείς και Κείμενα*, (Α', 1961-1965), εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1975.
 - "Κριτική για το Φύλλο", εφ. *Το Βήμα*, 30-4-1961.
- BARTHES, Roland, "L' effect de réel", *Littérature et réalité*, coll. Points, Seuil, 1982, σ. 81-90.
 - *S/Z*, μτφρ. στα Αγγλικά Richard Miller, Jonathan Cape, London, 1975.
 - *The Eiffel Tower and Other Mythologies*, Hill and Wang, New York, 1979.
 - "Introduction à l' analyse structurale des récites", *Communications*, 8, 1966, σ. 1-27.
 - "Semiology and the Urban", *City and the Sign*, Philadelphia : Universtiy of Pennysylvania Press, 1973, σ. 86-99.
 - *Μυθολογίες - Μάθημα*, μτφρ. Καίτη Χατζηδάκη - Γ. Κρητικού, εκδ. Ράππα, 1979.
- ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, Β., "Υπάρχει σχολή Θεσσαλονίκης;", περ. *Νέα Πορεία*, τχ. 160-162, 1968, σ. 138-140.



- ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ, Θ. Γ., *Το παραμύθι της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997.
 - *Σελίδες αυτοβιογραφίας*, τομ. Α' - Δ', εκδ. Εστία, Αθήνα, 1970-1975, τομ. Ε' εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1991.
- ΒΕΗΣ, Γιώργος, "Τηλέμαχος Αλαβέρας, Γωνιές και όψεις", περ. *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 54, 1988, σ. 8-10.
- ΒΕΛΕΝΗΣ, Γ., *Τα τείχη της Θεσσαλονίκης, από τον Κάσσανδρο ως τον Ηράκλειο*, Θεσσαλονίκη, 1998.
- ΒΕΛΗΓΙΑΝΝΗ - ΤΕΡΖΗ, Χρυσούλα, "Η Ελληνιστική Θεσσαλονίκη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 67-77.
- BENJAMIN, Walter, *Ch. Baudelaire. Un poète lyrique à l'apologie du capitalisme*, Payot, Paris, 1982.
- ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ, Αναστάσης, "Αναζήτηση της συνείδησης", περ. *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς), 3, Θεσσαλονίκη, 1988, σ. 131-169.
 - "Η εξαγορά του χρόνου μέσα από τη μνήμη" (Απ' αφορμή, διηγήματα του Τ. Αλαβέρα), περ. *Ο Παρατηρητής*, τχ. 3, Θεσσαλονίκη, 1987, σ. 40-42.
- BLANCHARD, Marc, Eli, *In Search of the City. Engels, Baudelaire, Rimbaud*, Stanford French and Italian Studies 37 - Anma Libri, 1985.
- BRADBURY, M., - FLETCHER, J., "The introverted Novel", *Modernism*, Penguin, 1976, σ. 393-415.
- BREMER, Sidney, H., *Urban Intersections : Meetings of Life and Literature in United States Cities*, University of Illinois Press, Urbana, 1992.
- BREMOND, Claude, "Η λογική των αφηγηματικών πιθανοτήτων", *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Καίτη Παπουτσά, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ. 125-157.
- ΒΟΥΤΥΡΑΣ, Εμμανουήλ, "Η Θεσσαλονίκη στην εποχή της Ρωμαιοκρατίας", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 78-87.
- BURLEIGHT, Michael, *Death and Deliverance. "Euthanasia" in Germany 1900-1945*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.



- BUTOR, Michael, "La Ville comme texte", *Répertoire V*, Minuit, Paris, 1982, σ. 32-38
 - "L' Espace du roman", *Répertoire II*, Minuit, Paris, 1964, σ. 45-50.
- CALVINO, Italo, *Οι αόρατες πόλεις*, μτφρ. Ε. Γ. Ασλανίδης - Σάσα Καπογιαννοπούλου, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1983.
- CASSIRER, Ernst., *Δοκίμιο για τον άνθρωπο, εισαγωγή στη φιλοσοφία του ανθρώπινου πολιτισμού*, μτφρ. Τάκη Κονδύλη, εκδ. Κάλβος, 1972.
- CHATMAN, Seymour, "Χρόνος και αφήγηση", *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Βασίλης Καλλιπολίτης, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ. 47-69.
- COLAKIS, Marianne, "Πρωτοτυπία και κλασική παράδοση στον *Κήπο των πριγκίπων* του Ν. Μπακόλα", περ. *Ο Παρατηρητής*, τχ. 9-10, Θεσσαλονίκη, 1988-1989, σ. 31-40.
- COHN, Dorrit, *Transparent minds*, Princeton University Press, 1978.
- ΔΑΓΚΑΣ, Αλέκος, - ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ, Άκης, *Η σοσιαλιστική οργάνωση Φεντερασιόν Θεσσαλονίκης 1909-1918. Ζητήματα γύρω από τη δράση της*, εκδ. Κέντρο Μαρξιστικών Ερευνών - Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα, 1989.
- ΔΑΛΛΑΣ, Γ., "Η αποκατάσταση του θέματος στην πεζογραφία του Γ. Ιωάννου", περ. *Δοκιμασία*, τχ. 7, 1974, σ. 158-160.
- DAVIS, Leonard, J., *Resisting Novels : Ideology and Fiction*, Methuen, London, 1987.
- DELVOYE, Charles, *Βυζαντινή τέχνη*, μτφρ. Μ. Β. Παπαδάκη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1975.
- ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗΣ, Μπάμπης, *Αφηγηματικές τεχνικές, Ελληνική πεζογραφία και δραματουργία*, εκδ. Gutenberg Το μυστικό και το παράδειγμα, Αθήνα, 2000.
- ΔΗΜΑΡΑΣ, Κ.Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 1975.
 - *Ηλίας Κατριανάκης - Η στιγμή του*, Αθήνα, 1975.
- ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ, Β., *Τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας, 1430-1912*, εκδ. ΕΜΣ, Θεσσαλονίκη, 1983.
- ΔΡΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ, Α. Άρης, *Γιώργος Ιωάννου. Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του*, εκδ. Ειρμός, Αθήνα, 1992.



- "Για μια μελλοντική ανθολόγηση του δημιουργικού πεζογραφικού έργου του Γιώργου Ιωάννου", περ. *Διαβάζω*, τχ. 452, Αθήνα, 2004, σ. 81-87.
- EAGLETON, Terry, *Εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, μτφρ. Δημήτρης Τζιόβας – Μιχάλης Μαυρωνάς, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1989.
- ELLIS, C. WILLIAM, "The Spatial Structure of Streets", *On Streets*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1986, σ. 115-130.
- ΕΜΠΡΗΣ, Γιάννης, "Ένας – δύο – τρεις, πολλοί συγγραφείς : Ο ρόλος του συγγραφέα στο *Γλαύκο Θρασάκη*", *Χάρτινες σχέσεις : Φιλολογικά δοκίμια*, εκδ. Δρώμενα, Αθήνα, 1997, σ. 33-43.
- EPSTEIN, A.L., *Ethos and Identity. Three studies in Ethnicity*, London – Chicago, 1978.
- ΦΑΡΙΝΟΥ – ΜΑΛΑΜΑΤΑΡΗ, Γ., *Αφηγηματικές τεχνικές στον Παπαδιαμάντη 1887-1910*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1987.
 - "Β. Βασιλικού, Γλαύκος Θρασάκη. Ο εαυτός ως άλλος στη βιογραφία", περ. *πορφύρας*, τόμ. κγ', 103-106, Κέρκυρα, 2002.
- FEATHERSTONE, Mike, *In Pursuit of the Postmodern : An Introduction, Special Issue on Postmodernism*, SAGE Publications, London, 1988, σ. 195-216.
- FISHER, Philip, *Hard Facts : Settings and Form in the American Novel*, Oxford University Press, New York, 1987.
- FREUD, S., "Ο ποιητής και οι φαντασιώσεις", μτφρ. Δ. Οικονομίδης, περ. *Νέα Εστία*, τχ. 694, Αθήνα, 1956, σ. 768-772.
- FRIEDMAN, J. Melvin, "The Symbolist Novel : Huysmans to Malraux", *Modernism*, Penguin, 1976, σ. 453-466.
- FRYE, Northrop, *Η ανατομία της κριτικής*, μτφρ. Μαριζέτα Γεωργουλέα, εκδ. Gutenberg Το μυστικό & το παράδειγμα, 1997.
- GELLEY, Alexander, "Settings and a Sense of World in the Novel", *Yale Review*, 62, 1973, σ. 186-201.
- ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ, Θανάσης, "Οι τρόποι του Ν. Γ. Πεντζίκη", περ. *Ο Παρατηρητής*, τχ. 8, Θεσσαλονίκη, 1988, σ. 116-117.



- "Η πολιτική διάσταση στο έργο του Τηλέμαχου Αλαβέρα", περ. *Παρατηρητής*, τχ. 3, Θεσσαλονίκη, 1987, σ. 43-45.
- GENNETE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, éd. Seuil, Paris, 1983.
- ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ, Χρήστος, *Ορθοδοξία και Δύση*, εκδ. Δόμος, Αθήνα, 1993.
- GILLOCH, Graeme, *Myth and Metropolis, Walter Benjamin and the City*, Polity Press, London, 1996.
- ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ, Γιώργης, *Πόλεως σώμα - Μια πρόιμη Ελληνική Μεταφορά και προσωποποίηση*, εκδ. Ινστιτούτο του Βιβλίου - Μ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1991.
- ΓΙΟΥΡΗΣ, Ηλίας, *Η ποιητική του Ν. Γ. Πεντζίκη*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1996.
 - "Μια ματιά στο εργαστήρι του συγγραφέα", περ. *Διαβάζω*, τχ. 407, 2000, σ. 110-115.
- GIRARDET, H., *The Gaia Atlas of Cities. New directions for sustainable urban living*, Gaia Books Limited, London, 1996.
- ΓΚΟΤΟΒΟΣ, Ν. Αθανάσιος, *Το μυθικό και ιδεολογικό σύμπαν της ποίησης του Νικηφόρου Βρεττάκου*, εκδ. Φύλιπότη, Αθήνα, 1989.
- GOMEZ, F., TAMARIT, N., JABALOYES, J., *Green zones, bibliomatic studies and human comfort in the future development of urban planning*, *Landscape and Urban Planning* 55, 2001.
- ΓΟΥΝΑΡΗΣ, Κ. Βασίλης, "Θεσσαλονίκη 1830-1912: Ιστορία, Οικονομία και Κοινωνία", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 117-133.
- ΓΟΥΝΑΡΗΣ, Γ., *Τα τείχη της Θεσσαλονίκης*, εκδ. ΙΜΧΑ, Θεσσαλονίκη, 1982.
- GREIMAS, J. Algirdas, "Pour une théorie de l'interprétation du récit mythique", *Du Sens*, Seuil, Paris, 1970, σ. 185-230.
 - "Οι συντελεστές, οι τελεστές και τα σχήματα", *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Καίτη Παπουτσά, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ. 158-184.
- GUTMAN, Robert, "The Streets Generations", *On Streets*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1986, σ. 249-264.



- HAMMAD, M., "Αποκάλυψη των πρακτικών του χώρου : Η περίπτωση των τελετουργιών του τσαγιού στην Ιαπωνία", *Η Ζωή των Σημείων*, επιμ. Ε. Γ. Καψωμένος, Γρ. Πασχαλίδης, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1996, σ. 61-65.
- HARRINGTON BRYAN, Violet, *The Myth of New Orleans in Literature. Dialogues of Race and Gender*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 1993.
- HILBERG, Raul, *The Destruction of the European Jews*, Holmes and Meier, Chicago, 1967.
- HOKWERDA, Hero, "Οι Εσπερίες και τα Παρίσια. Η Δύση στο έργο του Γιώργου Ιωάννου", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 356-375.
- HUMPHREY, Robert, *Stream of consciousness in the modern novel*, University of California Press, 1954.
- ΘΕΟΔΟΣΟΠΟΥΛΟΥ, Μάρη, "Με ειρωνική διάθεση", εφ. *Το Βήμα*, 24-1-1999.
 - "Ψηφίδες μυθολογίας". Εφ. *Το Βήμα*, 18-2-2001.
- ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ, Μαρία, "Το αστυνομικό δελτίο στον Γ. Ιωάννου και τον Ζ. Ζενέ : ιδεολογικοί χρωματισμοί της ομοφυλοφιλίας", περ. *Διαβάζω*, τχ. 452, Αθήνα, 2004, σ. 88-92.
- ΙΩΑΝΝΟΥ, Γιώργος, συνέντευξη στο Σωτήρη Κακίση, εφ. *Εγνατία*, 7-9-1981.
 - "Η βιοματική λογοτεχνία δεν στενεύει τους ορίζοντες", συνέντευξη στη Μ. Θερού, εφ. *Η Καθημερινή*, 24-7-1977.
 - "Ας δούμε την εποχή μας χωρίς φανατισμό", συνέντευξη στο Βασίλη Αγγελικόπουλο, εφ. *Καθημερινή*, 22-1-1979.
 - *Τα Χίλια Δέντρα και άλλα ποιήματα*, εκδ. ύψιλον, 1982.
- JUNG, G. Carl, *Τέσσερα Αρχέτυπα. Μητέρα, Αναγέννηση, Πνεύμα, Κατεργάρης*, μτφρ. Γιώργος Μπαρουξής, εκδ. Ιάμβλιχος, 1988.
 - *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, μτφρ. Αντιγόνη Χατζηθεοδώρου, εκδ. Αρσενίδη, Αθήνα, 1984.



- "Ο καλλιτέχνης ως συλλογικός άνθρωπος", (από το *Ψυχολογία και Ποίηση* – 1930), μτφρ. Σπ. Ηλιόπουλος, περ. το *Δέντρο*, Αθήνα, 1982, σ. 46-47.
- ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ, Τόλης, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1991.
 - "Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", περ. *Ο Πολίτης*, 1983 (ειδικό τεύχος), σ. 14-21.
- ΚΑΛΟΓΗΡΟΥ, Νίκος, "Η ανάπτυξη των προαστίων της Θεσσαλονίκης – Τα νέα χαρακτηριστικά του αστικού χώρου", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά συνεδρίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, εκδ. ΚΙΘ, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 475-494.
 - *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία στην μεταπολεμική Θεσσαλονίκη*, εκδ. ΚΙΘ, αρ. 7, Θεσσαλονίκη, 1989.
- ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, Βίκυ, *Συμβολή στη μελέτη των λογοτεχνικών και ημιλογοτεχνικών περιοδικών της Θεσσαλονίκης, 1889-1932*, εκδ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη, 1989.
- ΚΑΛΟΓΕΡΑΣ, Γιώργος, "Εθνοτική καταγωγή και ταξικοί αγώνες : Η αφηγηματοποίηση μιας ασύμβατης σχέσης", Εισαγωγή στο έργο του Ζήση Παπανικόλα (*Zeeses Papanikolas*) *Αμοιρολόιτος Ο Λουίς Τίκας και η σφαγή στο Λάντλοου*, μτφρ. Πελαγία Μαρκέτου, εκδ. Κατάρτι, Αθήνα, 2002, σ. 19-31.
- ΚΑΜΙΝΙΑΤΗΣ, Ιωάννης, *Εις την άλωσιν της Θεσσαλονίκης*, μετάφραση – εισαγωγή – σχόλια Εύδοξος Τσολάκης, εκδ. Κανάκη, Αθήνα, 2000.
- ΚΑΝΔΥΛΑΚΗΣ, Μανώλης, *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης (Β' 1912-1923)*, εκδ. University Studio Press / Έκφραση, Θεσσαλονίκη, 2000.
- ΚΑΡΑΒΟΛΑΝΗ – ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗ, Μαρία, *Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης. Συζητήσεις με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, τον Τόλη Καζαντζή και τον Πρόδρομο Μάρκογλου*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1993.
- ΚΑΡΑΔΗΜΟΥ – ΓΕΡΟΛΥΜΠΙΟΥ, Αλεξάνδρα, "Σχεδιασμός της νεοελληνικής Θεσσαλονίκης μετά το 1917. Ιδιοτυπία και επιπτώσεις του πολεοδομικού εργαλείου που χρησιμοποιήθηκε", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά



Συμποσίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης, Κ.Ι.Θ., Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 495-518.

- *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917. Ένα ορόσημο στην ιστορία της πόλης και στην ανάπτυξη της ελληνικής παλαιοδομίας*, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1985-1986.
 - "Αρχιτεκτονική και Πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης (19^{ος} - 20ός). *Τοις αγαθοις βασιλείουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 265-283.
- ΚΑΡΑΔΗΜΟΥ, Ι. Ν., "Στοιχεία θεματικής και ποιητικής στο έργο του Γιώργου Ιωάννου", περ. *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 62, 1991, σ. 11-13.
 - ΚΑΡΑΛΗΣ, Βρασίδης, "Ο Γιώργος Ιωάννου και η ποίηση της ενσυνείδητης αμαρτωλότητας", περ. *Διαβάζω*, τχ. 452, Αθήνα, 2004, σ. 75-80.
 - ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, Ανδρέας, "Η λογοτεχνία μας το 1935", περ. *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 2, Αθήνα, 1936, σ. 162-167.
 - ΚΑΡΑΤΖΑΣ, Νίκος, (επιμέλεια), *Η Θεσσαλονίκη των Συγγραφέων*, εκδ. Ιανός, Θεσσαλονίκη, 1996.
 - ΚΑΦΤΑΝΤΖΗΣ, Γιώργος, *Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης στον καιρό της κατοχής*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1988.
 - ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, Γ. Ερατοσθένης, "Η σημειολογική ερμηνεία της λογοτεχνίας", περ. *Διάλογος*, τχ. 5, Ηράκλειο, 1985, σ. 8-12.
 - *Ποιητική*, (Πανεπιστημιακές παραδόσεις), Ιωάννινα, 1992.
 - *Αφηγηματικές τεχνικές στα μυθιστορήματα του Καζαντζάκη*, Ανάτυπο από τα πεπραγμένα επιστημονικού διημέρου "Νίκος Καζαντζάκης, σαράντα χρόνια από το θάνατό του", Χανιά, 1-2 Νοεμβρίου, 1997.
 - KEELEY, Edmund, *Η Καβαφική Αλεξάνδρεια. Εξέλιξη ενός μύθου*, μτφρ. Τζένη Μαστοράκη, εκδ. Ίκαρος, 1979.
 - ΚΕΧΑΓΙΑ - ΛΥΠΟΥΡΛΗ, Αγλαΐα, "Από τη συντροφιά των Μακεδονικών Ημερών : Στ. Ξεφλούδας, Γ. Δέλιος, Αλκ. Γιαννόπουλος", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 65-106.



- ΚΕΧΑΓΠΟΓΛΟΥ, Γ., "Βυζαντινά ρητορικά σχήματα και εικόνες του Γ. Ιωάννου. Ένας διακειμενικός διάλογος", περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 33, 1995-1996, σ. 65-70.
 - "Οι Σελίδες αυτοβιογραφίας" του Γ. Θ. Βαφόπουλου : Σκέψεις και προτάσεις για μια χαρτογράφηση της πρόσληψης", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 169-183.
- ΚΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Γιώργος, "Παράδοση Εσωτερικότητας", περ. *Νέα Εστία*, τχ. 850, Αθήνα, 1962, σ. 1782-1784.
- ΚΟΚΚΑΛΙΔΟΥ – ΝΑΧΜΙΑ, Νίνα, "Βαρδάρι. Το χθες και το σήμερα μιας λαϊκής γειτονιάς", εφ. *Μακεδονία*, ("Επιλογές" Απριλίου), Θεσσαλονίκη, 1985, σ. 18-19.
- ΚΟΚΚΙΝΟΣ, Κ.Χ., *Μικρά Πεζά*, εκδ. Διαγώνιος, Θεσσαλονίκη, 1977.
- ΚΟΚΟΛΗΣ, Α. Ξ., "Για το ποιητικό στοιχείο στα λογοτεχνήματα του Πεντζίκη", περ. *Αντί*, τχ. 515, 1993, σ. 58-63.
 - "Μια επαρχιακή διαμάχη : χρονικό και κριτική (1977-1986)", περ. *Παρατηρητής*, τχ. 8, Θεσσαλονίκη, 1988, σ. 41-63.
 - "Η Θεσσαλονίκη πηγή έμπνευσης στην πεζογραφία", (συντονιστής δημόσιας συζήτησης με θέμα την πόλη της Θεσσαλονίκης στην πεζογραφία), περ. *Ο Παρατηρητής*, τχ. 20, Θεσσαλονίκη, 1992, σ. 12-47.
- ΚΟΛΩΝΑΣ, Β., *Θεσσαλονίκη 1912-1992. 8 Δεκαετίες Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής*, εκδ. Μακεδονικό Κέντρο Σύγχρονης Τέχνης, Θεσσαλονίκη, 1993.
- ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗΣ, Γιώργος, "Σχεδιάσμα για ένα χρονολόγιο του Γιώργου Ιωάννου (1927-1985)", περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 2, 1988, σ. 5-15.
- ΚΟΣΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ, Αλέξανδρος, *Λόγος εις τον Νίκον Γαβριήλ Πεντζίκη*, εκδ. Ροές, Αθήνα, 1988.
- ΚΟΤΖΙΑΣ, Αλέξανδρος, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1982.



- ΚΡΟΥΠΗ – ΚΟΛΩΝΑ, Ελευθερία, *Ο έρωτας και ο θάνατος στη λογοτεχνία του Γιώργου Ιωάννου*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1992.
- ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ – ΝΕΣΤΟΡΟΣ, Α., *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Αθήνα, 1978.
- ΛΑΓΟΠΟΥΛΟΣ, Αλέξανδρος – Φαίδωνας, "Ιστορικός υλισμός και επιστημολογική ανάλυση του χώρου και του προγραμματισμού", *Πολεοδομικός Προγραμματισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1984, σ. 107-132.
 - "Υποκειμενική ιστορική γεωγραφία και σημειωτική : η περίπτωση της Κωνσταντινούπολης", *Ιστορική Γεωγραφία Δρόμοι και Κόμβοι της Βαλκανικής. Από την Αρχαιότητα στην Ενιαία Ευρώπη*, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 23-32.
- ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ, Γεωργία, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού "Ιδέα"*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1993.
 - "Πλατεία / Αυλή. Η λειτουργία του χώρου στη δραματουργία του 20ού αιώνα", *Φιλοσοφία, Επιστήμες και Πολιτική, Συγκομιδή προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Ευτύχη Μπιτσάκη*, εκδ. τυπωθήτω Γιώργος Δάρδανος, Αθήνα, 1998, σ. 151-187.
 - "Τάδε έφη Πολύκαρπος. Τα Γιάννενα του Γεωργίου Χατζή – Πελλερέν", *Η ολοκληρωμένη ανάπτυξη στις ορεινές περιοχές. Θεωρία και πράξη*, εκδ. Ίδρυμα Ανάπτυξης του ΜΕ.Κ.Δ.Ε. του Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2004, σ. 405-420.
- LEHAN, Richard, *The City in Literature. An intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London, 1998.
 - "Urban signs and urban literature : literary form and historical process", *Studies in historical change*, ed. Ralph Cohen, University Press of Virginia, Charlottesville and London, σ. 230-245.
- LESKY, Albin, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ., Αγαπητός Γ. Τσομπανάκης, Θεσσαλονίκη, 1964.
- ΛΙΑΚΟΣ, Αντώνης, *Η εμφάνιση των νεανικών οργανώσεων. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Λωτός, Αθήνα, 1988.



- LINTVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative. Le "point de vue"*, éd. Corti, Paris, 1981.
 - "Οι βαθμίδες του λογοτεχνικού αφηγηματικού κειμένου", *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Αγγέλα Καστρινάκη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ. 97-124.
- ΛΟΓΑΡΑΣ, Κώστας, "Χώροι ανήλιαγοι και σκοτεινοί", εφ. *Θεσσαλονίκη*, 18-2-1986.
- LOPEZ, Robert, S., "The Crossroads within the Wall", *The Historian and the City*, Oscar Handlin and John Burchard Cambridge, Mass : MIT Press, 1962, σ. 27-43.
- LUKACS, Georg., "Η θεωρία του μυθιστορήματος", μτφρ. Σερ. Βελέντζας, εκδ. Άκμων, 1978.
- ΛΟΥΚΑΤΟΣ, Σπύρος, "Πολιτειογραφικά Θεσσαλονίκης, νομού και πόλης, στα μέσα της δεκαετίας του 1910", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά Συμποσίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης, Κ.Ι.Θ., Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 101-129.
- LUTTWACK, Leonard, *The Role of Place in Literature*, Syracuse University Press, Syracuse, NY, 1984.
- LYNCH, Kevin, *The image of the city*, Cambridge: Harvard University Press, 1960.
- MACKENSEN, Rainer, "Social Networks", *The Quality of Urban Life. Social, Psychological, and Physical Conditions*, (editor Dieter Frick), ed. Walter de Gruyter, Berlin - New York, 1986, σ. 49-53.
- MACKRIDGE, Peter, "Η πραγματική και φανταστική Θεσσαλονίκη στο πεζογραφικό έργο του Β. Βασιλικού και του Γ. Ιωάννου", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 338-355.
 - "European Influences on the Greek Novel during the 1930's", *Journal of Modern Greek Studies*, 3, 1985, σ. 1-20.



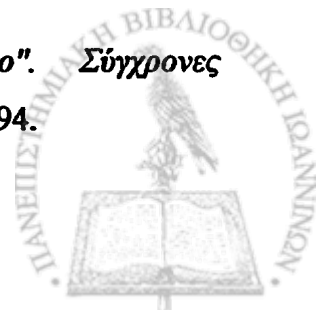
- "Η ποιητική του χώρου και του χρόνου στου Χατζηφράγκου", Επιμέλεια - Εισαγωγή στο μυθιστόρημα *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη, εκδ. Εστία, Αθήνα, 1993, σ. 27-63.
- ΜΑΚΡΗΣ, Σόλων, "Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης", περ. *Κριτικά φύλλα*, τχ. 10, 1973, σ. 255-259.
 - "Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης", περ. *Κριτικά φύλλα*, τχ. 14, 1974, σ. 130-132.
- ΜΑΡΑΒΕΛΑΚΗΣ, Μ., ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Α., *Οι προσφυγικές εγκαταστάσεις στην περιοχή της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1993.
- ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΣ, Θανάσης, *Ανέστης Ευαγγέλου ο ποιητής ο πεζογράφος ο κριτικός*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 2000.
- MARROU Henri - Iépée, *Ιστορία και μέθοδοί της*, μτφρ. Ελένης Στεφανάκη, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 1979.
- MARTIN, Wallace, "Αφηγηματική δομή : Μια σύγκριση μεθόδων", *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Αγγέλα Κουφού, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ. 11-46.
- ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ, Ν. Δημήτριος, "Ιστορία και φυσιογνωμία της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης", περ. *Το Πανεπιστήμιο*, τχ. 2, 1985, σ. 40-44.
 - *Πίσω μπρος*, εκδ. στιγμή, Αθήνα, 1986.
 - "Έπεα πτερόεντα", εφ. *Το Βήμα*, (Α68 / Νέες Εποχές), 11-2-2001.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ, Μιχάλης, "Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία", περ. *Αντί*, τχ. 156, 1980, σ. 183-186.
 - *Προσεγγίσεις στην Ελληνική Πεζογραφία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1986.
 - "Παύλος Παπασιωπής και Τηλέμαχος Αλαβέρας. Δυο πεζογράφοι της *Νέας Πορείας*", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997", Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 136-148.
 - "Φόρος οδύνης στην τραγωδία του εμφυλλίου", περ. *Ο Παρατηρητής*, τχ. 3, Θεσσαλονίκη, 1987, σ. 38-39.



- "Τηλέμαχος Αλαβέρας : Ως κολιόμενος τάπης. Διηγήματα", περ. η λέξη, τχ. 151, 1999, σ. 279-281.
- MERRILL – SQUIER, Susan, *Women Writers and the City*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 1984.
- ΜΙΚΕ, Μαίρη, *Λογοτεχνικά πρόσωπα της Καβάλας*, εκδ. Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη, 1990.
 - "Η συντροφιά του Μεσοπολέμου". Ο κατευθυντήριο ρόλος του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες* στην εντόπια λογοτεχνία", εφ. *Η Καθημερινή*, (Επτά Ημέρες), 2-2-1997.
- ΜΙΚΕ, Μαίρη – ΓΚΑΝΑ, Λένα, "Εσωτερικός μονόλογος", περ. *Φιλολόγος*, τχ. 48, Θεσσαλονίκη, 1987, σ. 136-160.
- ΜΟΛΧΟ, Μ., ΝΕΧΑΜΑ, Ι., *In Memoriam*, μτφρ. Γ. Ζωγραφάκη, Θεσσαλονίκη, 1974.
- ΜΟΛΧΟ, Ρένα, "Η Εβραϊκή κοινότητα της Θεσσαλονίκης και η ένταξή της στο ελληνικό κράτος (1912-1919)", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, εκδ. ΚΙΘ, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 285-301.
- ΜΟΣΚΩΦ, Κωστής, *Θεσσαλονίκη – τομή της μεταπρατικής πόλης*, εκδ. Στοχαστής, 1978.
- ΜΟΥΛΛΑΣ, Παναγιώτης, "Γ. Ιωάννου και Τ. Καζαντζής : Εκλεκτικές συγγένειες σε δύο πεζογράφους της Διαγωνίου", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία Θεσσαλονίκης". Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, επιμ. Περικλής Σφυρίδης, εκδ. Ο.Π.Π.Ε. "Θεσσαλονίκη 1997" , Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 184-190.
 - "Εισαγωγή", *Μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. Α', εκδ. Σοκόλης, 136-137.
 - "Ο παλίμψηστος κώδικας του Ν. Γ. Πεντζίκη", *Η αναγόρευση του Νικολάου Γαβριήλ Πεντζίκη σε επίτιμο διδάκτορα του τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής*, εκδ. Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 1988, σ. 13-38.
 - "Κριτική για το Μισό του φεγγαριού", περ. *Κριτική*, τχ. 11-12, 1960, σ. 235-237.



- *Για τη μεταπολεμική μας πεζογραφία – Κριτικές καταθέσεις*, εκδ. στιγμή, Αθήνα, 1989.
 - *Ο Α. Παπαδιαμάντης αυτοβιογραφούμενος*, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1974.
 - "Γύρω στο πεζογράφημα του Γ. Ιωάννου", περ. *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 78, 1996, σ. 4-8.
- ΜΟΥΡΕΛΟΣ, Γιώργος, "Η ανάγλυφη στερεότητα των ηρώων του Τ. Αλαβέρα (Το μυθιστόρημά του "Οδοστρωτήρας")", περ. *Ο Παρατηρητής*, τχ. 3, Θεσσαλονίκη, 1987, σ. 33-37.
 - ΜΠΑΚΙΡΤΖΗΣ, Χαράλαμπος, "Η Θεσσαλονίκη από το 1430 έως το 1912 : Αρχαιολογία και Τέχνη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 257-264.
 - ΜΠΑΚΟΛΑΣ, Νίκος, "Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης", περ. *Διαβάζω*, τχ. 128, 1985, σ. 30-35.
 - *Ατέλειωτη Ιστορία*, (ραδιοφωνική αυτοβιογραφία 9.58 ΕΡΤ-3), εκδ. Ιανός, Θεσσαλονίκη, 1977.
 - "Η νεωτερική πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", περ. *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, Θεσσαλονίκη, 1988-1989, σ. 16-20.
 - "Δεν γράφω ιστορικά μυθιστορήματα, αλλά τα πρόσωπα των βιβλίων μου είναι, τα περισσότερα πραγματικά", συνέντευξη στο Χρίστο Ζαφείρη, περ. *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, Θεσσαλονίκη, 1988-1989, σ. 51-59.
 - "Νίκος Μπακόλας : Η ατέλειωτη γραφή του αίματος – Είπα όσα είχα να πω, δεν θέλω να επαναλαμβάνομαι", συνέντευξη στο Γιώργο Τούλα, περ. *Bestseller*, τχ. 7, 1996, σ. 60-63.
 - ΜΠΑΟΥΜΑΝ, Έλμουτ, *Η ελληνική χλωρίδα στο μύθο, στην τέχνη, στην λογοτεχνία*, μτφρ. Πέτρου Μπρούσαλη, εκδ. Ελληνική Εταιρία Προστασία της Φύσεως, 1999.
 - ΜΠΙΑΣ, Σοφί, "Θεσσαλονίκη, ώρα έντεκα και τριάντα επτά", μτφρ. Σουλβάνα Ζερβακάκη, περ. *Το Δέντρο*, τχ. 53-54, Αθήνα, 1990, σ. 30-34.
 - ΜΠΙΕΝΑΤΣΗΣ, Απόστολος, *"Το σημειωτικό τετράγωνο". Σύγχρονες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία*, εκδ. Επικαιρότητα, 1994.



- ΜΠΕΡΛΗΣ, Άρης, "Στέλιος Ξεφλούδας", *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τομ. ΣΤ', εκδ. Σοκόλης, Αθήνα, 1993, σ. 268-293.
- MUMFORD, Lewis, *City in History : Its Transformations, and Its Prospects*, Harcourt, Brace and World, New York, 1961.
- ΝΑΡ, Αλμπέρτος, "Κοινοτική οργάνωση και δραστηριότητα στις Εβραϊκές κοινότητες της Θεσσαλονίκης", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 199-219.
 - "Ο Εβραϊκός Τύπος", εφ. *Η Καθημερινή*, ("Επτά Ημέρες"), 26-2-1995.
- ΝΙΚΟΝΑΝΟΣ, Νίκος, "Τοπογραφία και τέχνη στην Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή Θεσσαλονίκη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 244-256.
- NILSSON, P. M., μτφρ. Αικατερίνη Παπαθωμοπούλου, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα, 1949.
- NORTHROP, Frye, *Ανατομία της Κριτικής. Τέσσερα Δοκίμια*, μτφρ. Μ. Γεωργουλέα, εκδ. Gutenberg Τομυστικό & το παράδειγμα, 1997.
- ΞΕΙΝΟΣ, Γιώργος, "Ανατριχιάσματα στο περίγραμμα της πεζογραφίας της Θεσσαλονίκης (το γιατί το τι, το πώς)", περ. *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς), 3, Θεσσαλονίκη, 1988, σ. 215-237.
- OSTROGORSKY, Georg, *Ιστορία του Βυζαντινού κράτους*, μτφρ. Ιωάννης Παναγόπουλος, εκδ. Στέφανος Βασιλόπουλος, Αθήνα, 1981.
- ΠΑΓΑΝΟΣ, Δ. Γ., *Τρεις μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Χριστόφορος Μηλιώνης – Νίκος Μπακόλας – Η. Χ. Παπαδημητρακόπουλος*, εκδ. Νεφέλη, 1988.
 - *Η νεοελληνική πεζογραφία, Θεωρία και πράξη*, εκδ. Κώδικας (Σειρά Φιλολογικά), Α' τόμος, Αθήνα, 1983, Β' τόμος, Αθήνα, 1993.
- ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, Απόστολος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης*, εκδ. Ρέκος, Θεσσαλονίκη, 1982.
- ΠΑΠΑΓΙΩΡΓΗΣ, Κωστής, "Λόγος και ποιητική για την πόλη", περ. *Δέντρο*, τχ. 33, 1983, σ. 451-454.
- ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Χ. Ηλίας, "Αρχιτεκτονική και λογοτεχνία. Μια "άγνωστη" διάλεξη του Ν. Γ. Πεντζίκη", εφ. *Ελευθεροτυπία*, 8-3-2002.



- ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, Κώστας, *Ο δράκος του Σείχ-Σου. Ένας αθώος στο απόσπασμα*, εκδ. Ποντίκι, Αθήνα, 1988.
 - *Πολιτική δολοφονία. Θεσσαλονίκη '63 - Υπόθεση Λαμπράκη*, εκδ. Ποντίκι, Αθήνα, 1993.
- ΠΑΠΑΠΟΛΥΒΙΟΥ, Πέτρος, "Οι πρώτες προσπάθειες αντιστασιακής δράσης στη Θεσσαλονίκη πριν από την ίδρυση του ΕΑΜ", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά Συμποσίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης, Κ.Ι.Θ., Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 211-228.
- ΠΑΠΑΣΤΑΘΗΣ, Κ. Χαράλαμπος, "Η πνευματική ζωή στην τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 344-361.
- ΠΕΛΑΓΙΔΗΣ, Στάθης, *Προσφυγική Ελλάδα (1913-1930). Ο πόνος και η δόξα*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1997.
 - *Η αποκατάσταση των προσφύγων στη Δυτική Μακεδονία (1923-1930)*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1994.
- ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ, Γ. Νίκος, "Φαινόμενο και ερμηνεία", περ. *Διαβάζω*, τχ. 407, 2000, σ. 101-105.
 - "Αρχιτεκτονική και λογοτεχνία. Μια άγνωστη συνέντευξη του Ν. Γ. Πεντζίκη το 1978", εφ. *Ελευθεροτυπία*, ("Βιβλιοθήκη"), 8-3-2002.
- ΠΕΡΑΝΘΗ, Μιχάλη, "Τηλέμαχος Αλαβέρας", περ. *Ελληνική Πεζογραφία 1453 έως σήμερα*, τομ. ε', 1968, σ. 558.
- ΠΕΤΡΙΔΗΣ, Β. Παύλος, *Ξένη εξάρτηση και εθνική πολιτική, 1910-1918*, Θεσσαλονίκη, 1991.
 - "Θεσσαλονίκη : Πολιτική ζωή, κοινωνικοί αγώνες, 1912-1940", *Θεσσαλονίκη 2300 χρόνια*, Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 145-160.
 - "Θεσσαλονίκη, 1912-1940 : Πολιτικές και Κοινωνικές εξελίξεις", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 137-149.
- ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, Ηλίας, "Ένας αφηγητής χωρίς αρχή, χωρίς τέλος", εφ. *Ελευθεροτυπία*, (Βιβλιοθήκη), 8-3-2002, σ. 11.



- PIKE, Burton, *The image of the city in modern literature*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1981.
- ΠΙΣΤΑΣ, Σ. Παναγιώτης, "Προ της Μεγάλης Πλατείας", περ. *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, 1988-1989, σ. 21-29.
 - "Νίκος Μπακόλας : Παρουσίαση - Ανθολόγηση, *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, τομ. Στ', εκδ. Σοκόλη, 1989, σ. 56-77.
- ΠΛΑΣΤΗΡΑΣ, Κ. Ν., *Η λογοτεχνική κίνηση στη Θεσσαλονίκη: Πρώτες αισθητές διαμορφώσεις (1897-1912)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη, 1998.
- ΠΛΑΤΑΝΙΤΗΣ, Δημήτρης, *Το μοντέρνο μυθιστόρημα*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα, 1997.
- ΠΛΟΥΜΙΔΗΣ, Σ. Γεώργιος, *Γεωγραφία της Ιστορίας του Νεοελληνικού χώρου*, εκδ. Βιβλιοπωλείο Διονύσιος Νότη Καραβίας, Αθήνα, MCMLXXXI (1981).
- ΠΟΛΙΤΗΣ, Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1979.
- POLLOCK, Griselda, "Modernity and the Spaces of Femininity", *Vision and Difference*, Routledge, New York, 1988, σ. 50-90.
- PRINCE, Gerald, "Εισαγωγή στη μελέτη του αποδέκτη της αφήγησης", *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ. Αγγέλα Κουφού, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1991, σ. 185-219.
- RIFFATERE, M., "L' illusion référentielle", *Littérature et réalité*, coll. Points, Seuil, 1982, σ. 91-118.
- RYBCZYNSKI, Witold, *Home : A Short History of an Idea*, Penguin, London, 1987.
- ROSSI, Aldo, *The Architecture of the City*, Cambridge, MA : MIT Press, 1989.
- RUTHVEN, K. K., *Ο Μύθος*, (από τη σειρά "Η Γλώσσα της Κριτικής"), μτφρ. Ιουλιέττα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1977.
- ΣΑΜΑΡΑ, Ζωή, "Με παιγνιώδη διάθεση", περ. *Διαβάζω*, τχ. 397, 1999, σ. 48-50.
- SANSOT, Pierre, *Poétique de la ville*, Klincksieck, Paris, 1984.
- ΣΑΡΡΗΣ, Α. Βασίλης, "Σχόλια για την ποιητική του πεζογραφήματος *Ο πεθαμένος και η ανάσταση του Ν. Γ. Πεντζίκη*", περ. *Φιλολόγος*, τχ. 96, Θεσσαλονίκη, 1999, σ. 202-215.



- SARPE, William, Chapman, *Unreal Cities : Urban Figurations in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot and Williams*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1990.
- SATRAZANIS, D., Antonios, *La ville de Thessalonique dans la prose locale (1935-1985)*, εκδ. Ζέφυρος, Θεσσαλονίκη, 1996.
 - "Η πλατεία του "Αγίου Βαρδαρίου" και ο Γιώργος Ιωάννου", περ. *Παρατηρητής*, τχ. 8, 1988, σ. 69-77.
 - "Η λαϊκή πλατεία Βαρδάρη, μέσα από 3 πεζογράφους της Θεσσαλονίκης: Ντίνος Χριστιανόπουλος, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Τόλης Καζαντζής", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά Συμποσίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης, Κ.Ι.Θ., Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 417-425.
 - "Η ιδεολογία της πόλης στη λογοτεχνία. Η περίπτωση των λαϊκών σινεμά στο πεζογραφικό έργο του Γιώργου Ιωάννου", περ. *Γιατί*, τχ. 201, 1992, σ. 58-59.
- ΣΑΤΩΡΕΝΩ, Ζωρζ - Ολιβιέ, "Η - Θεσσαλονίκη και ο επηρμένος μυθιστοριογράφος", μτφρ. Οντέτ Βαρών, περ. *Το Δέντρο*, τχ. 53-54, Αθήνα, 1990, σ. 64-67.
- ΣΑΧΙΝΗΣ, Απόστολος, *Το Νεοελληνικό μυθιστόρημα*, εκδ. Εστία, Αθήνα, 1980.
 - *Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι*, εκδ. Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, 1979.
 - "Βασ. Βασιλικού : Γλαύκος Θρασάκης", περ. *Νέα Πορεία*, τχ. 280-283, Θεσσαλονίκη, 1978, σ. 69-70.
 - "Οι Φωτογραφίες", εφ. *Έθνος*, 22-5-1965.
- ΣΒΟΡΩΝΟΣ, Νίκος, "Διάγραμμα οικονομικής ιστορίας της Θεσσαλονίκης (4^{ος} - 19^{ος} αιώνας)", περ. *Αρχαιολογία*, τχ. 7, 1983, σ. 66-71.
 - *Επισκόπηση της Νεοελληνικής Ιστορίας*, μτφρ. Αικατερίνη Ασδραχά, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1983.
- SCHMITT - PANTEL, P., "Collective Activities and the Political in the Greek City", *The Greek City. From Homer to Alexander*, ed. Oswyn Murray and Simon Price - Clarendon Press, Oxford, 1990, σ. 199-213.



- SCHOLLES, Robert, *Στοιχεία της Πεζογραφίας*, μτφρ. Αριστέα Παρίση, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, 1985.
- SCHONPFLUG, Ute, SILBEREISEN, K. Rainer, "Ethnic Minorities", *The Quality of Urban Life. Social, Psychological, and Physical Conditions*, ed. Dieter Frick, Hans – Wolfgang Hoefert, de Gruyter, Berlin – New York, 1986.
- SCOTT, S. Jamie, SIMPSON – HOUSLEY, Paul, "EDEN, BABYLON, NEW JERUSALEM, A taxonomy for writing the city", *Writing the city, Eden, Babylon and the New Jerusalem*, Routledge, London and New York, 1994, σ. 331-341.
- ΣΕΡΕΦΑΣ, Σάκης, *Μια πόλη στη λογοτεχνία, Θεσσαλονίκη*, (επιλογή κειμένων), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2001.
 - *Η Θεσσαλονίκη εξ αποστάσεως. Βλέμματα από τα χρόνια του μεγάλου πολέμου 1914-1919*, εκδ. Εντευκτήριο, Θεσσαλονίκη, 1991.
 - "Ο προσομοιωτής, ο πραγματογράφος, ο ανιχνευτής", εφ. *Ελευθεροτυπία*, (Βιβλιοθήκη), 8-3-2002, σ. 10-11.
- SHARPE, William Chapman, *Unreal Cities, Urban Figuration in Wordsworth, Baudelaire, Whitman, Eliot, Williams*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London, 1990.
- ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ, Σ. Πέτρος, "Σε αναζήτηση μιας φυσιογνωμίας", περ. *Νέα Εστία*, τχ. 850, 1962, σ. 1709-1710.
- SPENGLER, O., *Le decline de l' Occident*, NRF, Paris, 1948.
- ΣΤΑΥΡΙΔΟΥ – ΖΑΦΡΑΚΑ, Αλκμήνη, "Η βυζαντινή Θεσσαλονίκη : πολιτική, κοινωνική και οικονομική εξέλιξη", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 88-102.
- STANZEL, K.F., "Οι συνιστώσες των τυπικών αφηγηματικών καταστάσεων : Πρόσωπο, προοπτική, τρόπος", *Θεωρία της αφήγησης*, μτφρ., Αγγέλα Καστρινάκη, εκδ. Ξεάντας, Αθήνα, 1991, σ. 70-96.
- ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ, Κώστας, "Σχολή Θεσσαλονίκης – Ένα θέμα για συζήτηση", περ. *Νέα Εστία*, (Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη) τομ. 118, Αθήνα, 1985, σ. 330-339.



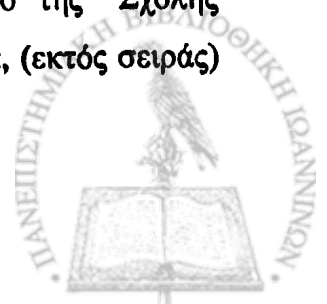
- "Τηλέμαχος Αλαβέρας : Παρουσίαση – Ανθολόγηση", *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Σοκόλη, τομ. Β', Αθήνα, 1988, σ. 54-70.
- STRAUSS, L. Cl., *Anthropologie Structurale*, Plon, Paris, 1958.
- ΣΦΥΡΙΔΗΣ, Περικλής, *Η Θεσσαλονίκη των Συγγραφέων, 20 διηγήματα για τη Θεσσαλονίκη*, εκδ. Ιανός, Θεσσαλονίκη, 1996.
 - "Το ζωγραφικό έργο του Ν. Γ. Πεντζίκη", περ. *Διαβάζω*, τχ. 407, 2000, σ. 93-96.
 - "Η μεταπολεμική πεζογραφία της Θεσσαλονίκης", εφ. *Ελευθεροτυπία*, ("Βιβλιοθήκη"), 24-1-2003, σ. 8-14.
 - *Εν Θεσσαλονίκη 13 σύγχρονοι πεζογράφοι. Μελέτη – Ανθολογία*, εκδ. Ιανός, Θεσσαλονίκη, 2001.
 - "Ο κύκλος της *Διαγωνίου*. Ντίνος Χριστιανόπουλος, Νίκος Αλέξης Ασλάνογλου και Γιώργος Ιωάννου, οι στυλοβάτες του περιοδικού", εφ. *Η Καθημερινή*, ("Επτά Ημέρες"), 2-2-1997.
- ΤΕΡΖΑΚΗΣ, Άγγελος, "Η Ελληνική Μεταπολεμική Πεζογραφία", περ. *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 3, Αθήνα, 1935, σ.152-157.
- ΤΖΙΟΒΑΣ, Δημήτρης, *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, εκδ. Οδυσσεάς, 1993.
- TODOROV, Tzvetan, *Ποιητική*, μτφρ. Αγγέλα Καστρινάκη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989.
- ΤΟΜΑΝΑΣ, Κώστας, *Οι πλατείες της Θεσσαλονίκης μέχρι το 1944*, εκδ. Νησίδες, 1997.
- TONKIN, Elizabeth, MCDONALD, Maryon, CHAMPAN, Malcolm, *History and Ethnicity*, London – New York, 1989.
- ΤΣΑΚΝΙΑΣ, Σπύρος, "Υποκειμενική και αντικειμενική γραφή στο έργο του Νίκου Μπακόλα", περ. *Παρατηρητής*, τχ. 9-10, 1988-1989, σ. 41-44.
- ΤΣΑΚΩΝΑΣ, Δημ., Γρ., *Η Σχολή Θεσσαλονίκης*, εκδ. Liquid Letter, 1990.
- ΤΣΑΛΙΚΙΔΗΣ, Ι., "Ανοιχτοί δημόσιοι χώροι στη Θεσσαλονίκη", πρακτικά συμποσίου με θέμα : *Αρχιτεκτονική τοπίου αστικών υπαίθριων χώρων*, 1-3 Απριλίου, Θεσσαλονίκη, 1993.



- ΤΣΑΡΑ, Γ., *Ιωάννου Καμενιάτου στην άλωση της Θεσσαλονίκης (904 μ.Χ.)*, Θεσσαλονίκη, 1987.
- ΤΣΙΖΕΚ, Κάρολος, "Δασκάλου Μνήμη", περ. *Διαβάζω*, τχ. 407, 2000, σ. 97-100.
 - "Στην Κασσάνδρα του 1951", εφ. *Ελευθεροτυπία*, (Βιβλιοθήκη), 8-3-2002.
- ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ, Λίζυ, *Λογοτεχνία της πόλης*, εκδ. Λωτός, Αθήνα, 1988.
- ΤΣΙΡΟΓΛΟΥ, Δημήτριος, *Ο Λευκός Πύργος*, εκδ. Σαββάλας, Αθήνα, 2000.
- ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, Κωνσταντίνος, *Εξάρτηση και αναπαραγωγή. Ο κοινωνικός ρόλος των εκπαιδευτικών μηχανισμών στην Ελλάδα (1830-1922)*, μτφρ. Ιωάννα Πετροπούλου, Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 1987.
- ΤΟΥΛΑΣ, Γιώργος, "Ο Βαρδάρης σε διαρκή μετάλλαξη", εφ. *Θεσσαλονίκη*, 12-5-1998.
- UMBERTO, Eco, "Function and Sign : Semiotics of Architecture", *City and the Sign*, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1973, σ. 54-85.
- VASILIEV, A. A., *Ιστορία της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας 324-1453*, μτφρ. Δημοσθένης Σαβράμης, εκδ. Μπεργκαδή, Αθήνα, 1954.
- VERNANT, P. J., *Μύθος και Σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Στ. Γεωργούδη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, 1989.
- VITTI, Μαγιο, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα, 1989.
 - *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, εκδ. Κείμενα, Αθήνα, 1974.
 - *Η Γενιά του '30*, εκδ. Ερμής, Αθήνα, 1979.
 - "Εσωτερικός μονόλογος. Ο τόπος, ο χώρος και οι ευρωπαϊκές επιρροές στους Θεσσαλονικείς συγγραφείς", εφ. *Η Καθημερινή*, (Επτά Ημέρες), 2-2-1997.
- VITTI, Massimo, *Το πολεοδομικό σχέδιο της αρχαίας Θεσσαλονίκης και η εξέλιξή του*, Διδακτορική διατριβή, Ρώμη – Θεσσαλονίκη, 1990.
- WELLEK, René, WARREN, Austin, *Θεωρία λογοτεχνίας*, μτφρ. Σταύρου Γ. Δεληγιώργη, εκδ. Δίφρος, Αθήνα, χ.χ.



- WHIRE, Allon, and STALLYBRASS, Peter, *The Politics and Poetics of Transgression*, Cornell University Press, Ithaca, NY, 1986.
- WILLIAMS, Raymond, *The Country and the City*, The Hogarth Press, London, 1985.
- WIRTH - NESHER, Hana, *City Codes*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΟΥ, Βάνα, "Ο Ερωτικός Γιώργος Ιωάννου", περ. *Παρατηρητής*, τχ. 8, Θεσσαλονίκη, 1988, σ. 64-68.
- ΧΑΣΙΩΤΗΣ, Ι. Κ., "Η Πρώτη μετά την Πρώτην", *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 11-43.
 - "Η τουρκοκρατούμενη Θεσσαλονίκη : η πρώτη περίοδος (15^{ος} αι. - 1830), *Τοις αγαθοις βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη Ιστορία και Πολιτισμός*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 101-116.
- ΧΑΣΤΑΟΓΛΟΥ, Βίμα, ΚΑΡΑΔΗΜΟΥ - ΓΕΡΟΛΥΜΠΟΥ, Αλέκα, "Θεσσαλονίκη 1900 - 1940. Από τις αντιφάσεις του κοσμοπολιτισμού στην ομοιογένεια της νεοελληνικής πόλης", *Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912*, πρακτικά Συμποσίου 1-3 Νοεμβρίου 1985, εκδ. Δήμος Θεσσαλονίκης, Κ.Ι.Θ., Θεσσαλονίκη, 1986, σ. 449-473.
 - "Καταστροφές και μεταπλάσεις. Η γένεση της σύγχρονης πόλης", περ. *Θέματα Χώρου και Τεχνών*, τχ. 23, Θεσσαλονίκη, 1992, σ. 17-26.
- ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, Βαγγέλης, "Μια επισκόπηση στο πεζογραφικό έργο της γενιάς του '60. Ανάμεσα στην ιστορία και στον έρωτα", περ. *Το Τέταρτο*, τχ. 34, 1988, σ. 33-35.
- ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ, Νατάσα, "Βας. Βασιλικός, από τον Ιάσονα στον Ιατροδικαστή και στη σύγχρονη δημοσιογραφία", περ. *Αντί*, τχ. 67, 1977, σ. 42-43.
- ΧΑΤΖΙΝΗΣ, Γιώργος, "Περιοδικά του Μεσοπολέμου", περ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τχ. 6, Αθήνα, 1946, σ. 177-178.
- ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ, Ε. Α., "Κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο της "Σχολής Θεσσαλονίκης" : Μια μη φιλολογική εκδοχή", περ. *Νέα Πορεία*, (εκτός σειράς) 3, Θεσσαλονίκη, 1988, σ. 238-270.



- ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ, Β., ΚΑΡΙΖΩΝΗ – ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ, Κ., "Η σημασία του χώρου στο πεζογραφικό έργο του Γ. Ιωάννου", περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 2, 1988, σ. 25-27.
- ΧΟΥΖΟΥΡΗ, Έλενα, *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, εκδ. Πατάκη, 1995.
- ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ, Ντίνος, *Η αρχαία Θέρμη και η ίδρυση της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, 1991.
 - *Λογοτεχνικά περιοδικά Θεσσαλονίκης, 1889-1954*, Θεσσαλονίκη, 1995.
 - "Το πεζογραφικό έργο του Ν. Γ. Πεντζίκη", περ. *Διαβάζω*, τχ. 407, 2000, σ. 89-92.
 - "Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη, 1850 -1950", περ. *Διαγώνιος*, τχ. 4, Θεσσαλονίκη, 1980, σ. 57-79.
- ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, Κ. Χρίστος, "Μεταίσθημα σε μια άλλη διάσταση – ο τηλεοπτικός Ιωάννου", περ. *Παρατηρητής*, τχ. 8, Θεσσαλονίκη, 1988, σ. 33-36.
- ΧΡΥΣΟΣ, Ε., "Η σφαγή των Θεσσαλονικέων το 390", *Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Πρακτικά από το Β' Συμπόσιο των ΚΓ' Δημητρίων*, Θεσσαλονίκη, 1990, σ. 93-105.
- ΖΑΦΕΙΡΗΣ, Χρίστος, *Εν Θεσσαλονίκη 1900-1960*, εκδ. Εξάντας, 1994.
 - "Ο έρωτας στη Θεσσαλονίκη", περ. *Ο Παρατηρητής*, τχ. 20, Θεσσαλονίκη, 1992, σ. 49-55.
- ΖΕΒΕΛΑΚΗΣ, Γιώργος, "Από το Ξεκίνημα στο *Εντευκτήριο*, Τα μεταπολεμικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης", εφ. *Ελευθεροτυπία*, ("Βιβλιοθήκη"), 24-1-2003, σ. 20-23.
- ZERAFFA, Michel, "Η καταπίεση του αστικού χώρου στο μυθιστόρημα", μτφρ. Νιώβη Λυγκιάρη, περ. *Το δέντρο*, τχ. 33, 1983, σ. 455-457 (αυτοτελές τμήμα από το άρθρο του Michel Zeraffa με τίτλο "Présence de la ville dans l'écriture du roman. Aspéctis psychologiques et formels" δημοσιευμένο στο περιοδικό *Journal de Psychologie No 2* Απρίλιος – Ιούνιος 1975).
- ΖΗΡΑΣ, Αλέξης, "Συνυπάρξεις παραδοσιακού και μοντέρνου στην πρώιμη πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1930", *Πρακτικά Συνεδρίου "Παραμυθία*



Θεσσαλονίκης. *Η πεζογραφία στη Θεσσαλονίκη από το 1912 έως το 1995*, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 28-62.

- "Θεώρηση της νεοελληνικής κοινωνίας και λογοτεχνίας. Η πεζογραφία από το 1940 ως τις μέρες μας", περ. *Διαβάζω*, τχ. 17, 1979, σ. 46-53.
 - "Πολυεστιακή αφήγηση" (κριτική για το έργο του Τ. Αλαβέρα *Ως κυλιόμενος τάπητας*), εφ. *Ελευθεροτυπία*, 9-4-1999.
 - "Βασίλης Βασιλικός : Παρουσίαση - Ανθολόγηση", *Η μεταπολεμική πεζογραφία*, εκδ. Σοκόλη, τομ. Β', Αθήνα, 1988, σ. 342-363.
 - "Συνέχεια και ανανέωση της ηθογραφίας στο έργο του Γ. Ιωάννου", περ. *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 62, 1991, σ. 3-5.
- ZIMBONE, Anna, "Η ποιητικότητα της πεζογραφίας του Γιώργου Ιωάννου", περ. *Γράμματα και τέχνες*, τχ. 78, 1996, σ. 9-12.
 - ΖΩΓΡΑΦΑΚΗΣ, Γιώργος, "Λευκός Πύργος, ένα μνημείο – μια ιστορία, ένα σύμβολο", περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1403 (αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη), Αθήνα, 1985, σ. 156-160.
 - *Θεσσαλονίκη εκατό χρόνια λογοτεχνικής ζωής 1878-1978*, εκδ. Ραγιάς, Θεσσαλονίκη, 1980.

